حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 02 / 2004

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

annales@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص

د. عبد القادر عميش
جامعة الشلف، الجزائر

النص الديني أو الإسلامي أو الأصيل أو الروحي أو الإيماني أو الصوفي؛ كلها مصطلحات تقع ضمن دائرة مصطلح أعم وأشمل هو مصطلح: الإسلامية (إسلامية) النص بصفة هذا الأخير يسعى إلى التأسيس لمفهوم أشمل، تراعى فيه مفاهيم رؤية جديدة أساسها الخلفية السياسية، وبهذا يفارق باقي المصطلحات الأخرى (ديني، صوفي، إيماني، روحي) التي قد تحتمل منظورات مغايرة، تتماشى مع مفاهيم عقائدية أخرى: (مسيحية، يهودية، بوذية).

ومن هنا كان مصطلح الإسلامية[1] أشمل وأحوط، بل إن مفهوم المصطلح يتجاوز المفاهيم الأدبية التقليدية في مذاهبها المعروفة: (الواقعية، الرومانسية، الوجودية) بل أن شمولية المفهوم هي شمولية الرؤية الإسلامية للإنسان والكون، تتجاوز زماكانية الإنسان والأشياء: "وتمشي مع منطقهما المتطور المتجدد الأشكال، الثابت الجوهر، وتبعا لذلك تكون الإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأرسى من القيود"[2].

ولكن ما هي الفنيات والآليات التي يشتغل النص الحداثي عليها لتحقيق إسلاميته؟ يمكن إجمال تلك الآليات في عدد من المعينات وهي:

توظيف الرمز الإسلامي لإغناء الرؤية والمفهوم.

إعادة قراءة الوقائع التاريخية والأحداث بمنظور مفهومي جديد ومغاير وسياسي.

إطلاق طاقات اللفظ الديني (الإسلامي) من باب استثمار تلك اللغة الأصولية المتفردة.

مراعاة الخلفية العقيدية والإيمانية للرمز لدى المتلقي.

فاعلية الرمز كمكون أساسي لمقروئية النص (الديني).

انبناء المكونات النصية على الهاجس السياسي وحتمية الصراع.

تنطلق الكتابة عادة من تلك اللحظة المليئة بالحزن والتأزم. وهي مغادرة تخرج من دائرة الصمت والإحباط لتأسيس معادل مغاير، تلونه الأحاسيس بوقع

الأشياء الجميلة. وهي في ذلك كله تراهن على اللغة التي تبدأ من الوهلة الأولى تبحث عن مناخات للصمت تنشط فيها، مدفوعة بفعل القراءة وإدراكات الوقائع وطبيعتها ضمن الأنساق اللغوية التي تعد توقيعات للأثر الأدبي، الذي سيغدو فيما بعد حين تشتغل القراءة عليه إلى نص يقول صمته، وينتج ذاته بذات القارئ.

تكمن قدرة الرمز في امتلاكه كينونة التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر الواقع، كما تقيم اللغة أيضا (اللغة الرمز) جدلا فاعلا بين الموروث التراثي وبين حاضر المجتمع المتحول من خلال المتلقي الذي يفترض أن يقرأ النص بخلفية كفايته المعرفية للتراث في مجالاته المتعددة: الدينية، التاريخية، الجغرافية، أسماء الأعلام.

مادام الرمز الديني (الإسلامي) هو الذي يسور النص و(يؤسلمه) فاتحا إياه على قراءات سياسية وفكرية حداثية، مغايرة لتلك الدلالات المدركة وراثيا، والتي تقع ضمن دائرة الثقافة التراثية، حيث يمنح الرمز الإسلامي النص أبعادا نفسانية روحانية (ميتافيزيقية) جوهرانية، موغلة في مكونات الذات العربية الإسلامية، مما ينتج معه خلخلة لنمطية الإيحاءات الخطابية.

ومن ثم كان الرمز الإسلامي وهو يشتغل على أسلمة الخطاب من خلال محموله المعدل حداثيا، بؤرة إبلا غية قوية. تتفجر بمخزونات ثقافية وتاريخية ومعرفية، تمثل في كليتها أدبية النص الإسلامي أو بمفهوم اصطلاحي: تحقق إسلامية النص جماليا وإبداعيا، على مستوى المعمارية اللغوية وباقي الأنساق الفاعلة في النص.

إن تموقع الرمز الإسلامي (الديني) ضمن السياق، يعطي النص (الخطاب) بعده الروحي الحضاري ويجعل النص الإسلامي بصفته نصا حداثيا من حيث الرؤية ينمو خارج ذاته، ينتشر وراء حدوده، منتجا قراءته المتميزة، ومحققا متعته ولذته التي تؤشر على شخصيته (شخصيته الإسلامية) ذلك لأن النص الذي لا يبهر متلقيه، لا يشككه في معلوماته وكفاياته المعرفية: نص أجوف أخرق لا يملك إلا أن ينطوي على ذاته مستسلما لخوائه.

ولهذا تظل النصوص المبهجة نصوص الندرة، نصوص تأتي خفافا لتنير، لتبهر. ومن هنا نلحظ بجلاء مدى سلطة الرمز الإسلامي على النص، وعلى منطق النص. بحيث يشكل بؤرة اقتطاب دلالي، يستفز مخيلة المتلقي، ويدفعه إلى

تأمل وضعية الرامز المحورية الواقعة ما بين الموروث الفكري المنصرف إلى الماضي، وما بين مرموز له متحول، محققا ما يشبه التماثل والنظير مع هذا الوضع الاستثنائي للرمز الديني (الإسلام) مما يحقق لدى المتلقي ما يشبه التعويض المؤقت، تعويض انهزامية الحاضر بما يمثله من قهر وحرمان، وبما هو محقق تاريخيا من أمجاد، وانتصارات، ومسرات، ونجاحات تقع كلها ضمن ثقافة المتلقي واهتماماته.

تكمن أهمية الرمز الديني: معجم القرآن الكريم، الأحاديث النبوية الشريف في أنه تعاضدي، يشتغل في إطار النص الأدبي، فيعززه ويقويه لأنه ظاهرة فكرية، كونه لغة وافدة، متناصة، تعمل بتعالق غير نمطي مع الوحدات الإشاراتية: التوظيف الجغرافي التاريخي وباقي شظايا النصوص التراثية. يمثل الموروث الثقافي والفكري الإسلامي رؤية كونية إنسانية شاملة، ومن ثم كان: العظيم هو الذي يملك رؤية كونية تعبر عن أقصى وعي لتوجيهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية[3].

تمثل الرؤية الكونية أيضا العامل المشترك بين الأديب والقارئ من جهة والمجتمع الذي ينتميان إليه من جهة الذي سماه لوسيان غولدمان: التطابق هذا التطابق المنشود هو الذي يحدث بين الرؤية الكونية المعبر عنها بالنثر الأدبي، وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة[4]. فالكاتب حين يعمد إلى توظيف التراث بصفته خلفية ثقافية، فإنه يدعو بذلك القارئ إلى إنشاء تصور ما لمضمون النص، لاكما حدده هو في النص، بل مضمون القارئ نفسه. مادام فعل القارئة يشتغل خارج الإطار التقليدي للنص. إن النص: المتشكل هو على وجه من الوجوه مزدوج، يرافقه ضمنيا نص آخر يفترضه الأول، ولكن القارئ وحده هو الذي يستطيع إظهاره[5].

إن من شأن الرمز الإسلامي أن يحقق داخل الحشد اللغوي للنص (المكن المعجمي للنص). حالة من الكيمياء الخيالية[6]. لمادته اللغوية المتميزة وهو بذلك يمثل بحضوره الحضاري انبثاقات مستقلة.

لقد كان الشعراء الصوفيون أول من جرد الرمز الإسلامي (الصوفي) من دلالته حين أعادوا تشفير اللغة في قصائدهم الصوفية، وذلك عن طريق إبعاد الدلالات الأولى الحسية والدنيوية، لألفاظ معينة مثل: الحب، الخمر، العشق، الخ. ثم وضعوها في أنساق غير أنساقها المعلومة. وبذلك أزاحوها عن ماهيتها الأولى لتتحول من أسماء وصفات معلومة إلى رموز لها دلالتها الوجدانية والدينية، كل

حسب رؤيته الروحية.

يقول أدونيس: "كل مبدع بالكلمة أو الخط لا يعني بما يراه إلا بوصفه عتبة لما لا يراه"[7]. فحضور الرمز الإسلامي في النص الحداثي هو محاولة لتشفير اللغة من جديد، ومن هذا كان لزاما على المتلقي أن يتعامل مع اللفظ القرآني أو الرمز بالمنظور السيميولوجي قارئا ظله لا بدنه.

إن نجاح الكاتب – شعرا أم نثرا – مرهون: "باستلهام الموروث وتنمية آفاق التعبير. فالعمل الإبداعي والشعري خاصة لا يحتمل استرجاع الحدث بتفاصيله ولا يحتمل أيضا إعادة صياغته. إذ يكفي التلميح إليه أو الإشارة واستدراج القارئ لكي يستكمل الحالة ويندمج شعوريا مع ما تخلقه من الإيحاء والانفعال"[8]. إلا أن عملية التشفير ليست متيسرة لكل القراء، فكل بحسب كفايته المعرفية. إن نجاح فك الشفرة: "يتوقف على إمكانات كل قارئ وخبرته في إعادة التشفير ومهارته في إدارته"[9].

إن اشتغال القراءة على فعل التشفير لا يتم إلا من خلال القراءة خارج جاهز الوعي، قراءة تستدعي مفهومات تراثية وثقافية، وهي تسعى إلى إسقاطها على النص الحاضر، ناظرة إلى إسلامية النص من خلال مكوناتها الأصلية الراسخة في الذات القارئة في تناظر شديد الانغلاق، ضمن دائرة الثقافة العربية الإسلامية بكل زخمها التراثي المعرفي، وهي قراءة ماضي التجربة من خلال الحاضر. "بما يشبه النشاط المشترك بين القارئ والنص يؤثر أحدهما في الآخر"[10]. عكس ما نلاحظه في توظيف الغيري: الرمز اليوناني الإغريقي الجاهز، الذي غزى النص الشعري العربي المعاصر.

وهي إحالة خارج الذات العربية الإسلامية، وخارج التاريخ، الجغرافيا، مما جعل الكثير من القراء يجهلون تماما الدلالات الأصلية لتلك الرموز. فما بالنا بإعادة تشفيرها من خلال الفراغات الدلالية التي تشير إليها تلك الرموز، وكذلك النص بحسب نظرية التلقي التي تعول على القارئ النموذجي لإعادة إنتاج النص من خلال قراءته النموذجية.

يرى أمبرتو إيكو (Umberto Eco) "أن النص آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعاونيا حثيثا لملء الفضاءات التي لم يصرح بها أو التي صرح من قبل أنها بقيت فارغة"[11].

إننا لا ننكر أهمية الانفتاح على الثقافة الغيرية، بل إن ظاهرة المثاقفة

أضحت قدرا نازلا لا مناص منه، إنما ثمة شروط عقلية وموضوعية تحدد وتضبط كيفيات التعامل مع عولمة الثقافة، من ذلك مراعاة الخصائص الثقافية التكوينية للمتلقي، وخلفيات مجتمعه: الثقافية والعقيدية.

إن توظيف الرمز الإسلامي والثقافة الإسلامية في هذا الزمن بالضبط "الزمن الكاكي" أو ما أسميه بـ"ثقافة الزناد"، ضروري للغاية، لأنه ترهين للتاريخ، وترهين للغة الأصولية.

إنها لحظة التعامل مع ثقافة اللفظ في أصوليته، إنه حوار مع الذات (منولوج) ولأنه في الأخير يعمل في مظهره المعجمي على إثراء قاموس النص. ولأنه نبرة تراثية، إنه تسييس للتراث وتسييس للغة.

وبهذا الطرح نلمس بجلاء ذلك البعد الديني الأصولي، وهو يتلبس بعدا دلاليا آخر متجددا. إنه البعد السياسي المجسد لمعاناة الذات وآلامها في فلسطين المجاهدة، وفي العراق الصامد في وجه الاحتلال العولمي، أي ما معناه: أينما وجد مسلم وجد أنين، وألم وموت فضيع أينما وجد مسلم وجدت قضية وحق مسلوب. إن البعد السياسي للرمز واللغة الأصولية هو الذي يرينا خط الدم القاني، المسفوك، الممتد من لحظة سقوط الأندلس إلى سقوط فلسطين، القضية والمصير، إلى مأساة العراق المحتل.

لكن هل يمكن اعتبار الرمز الإسلامي ولغة القرآن الكريم الموظفة في النص الحداثي إرهابا؟ أم جهادا؟ أم ثورة بالمفهوم القومي؟ أم بدعة حداثية حسنة؟ من سنها له أجرها وأجر من عمل بها إلى يوم الدين؟ إن توظيف التراث ضمن النص الحداثي يحقق لنا قدرا من العزاء في لحظات الخيبة. إننا لا نتعامل مع الماضي إلا من باب العزاء، نحتمي به وقت الشعور بالقهر، والخوف. فالواقع العربي يرينا كيف أنه كلما آلمتنا الأحداث اليومية، كلما لجأنا إلى سجل ماضينا نبحث عن نصر ما أو مسرة نخفف بها آلام واقعنا، إنه الهروب من الآن إلى أحضان الهلاك.

وأما على صعيد اللغة فإنها محاولة: لصياغة لغة الثورة على الغرب ومقاومة الإخضاع الاستعماري والوحدة والنضال ضد هذا الإخضاع[12]. توظيف التراث ضمن النصوص الحداثية هو توظيف لمنتخبات تاريخية، كل لفظة تراثية هي نافذة نطل منها على حدث ما، أو قضية، وهي (لغة التراث) معينات تمثل أهم المواقع كشفا في النص.

إنها أمشاج لغوية تقع على سطح النص. يتكئ النص جميعه على هذه الرموز واللغة، وذلك من خلال انجذاب الدفق اللغوي كله نحو هذه اللفظة التي تمثل استقطابا قويا لباقي الألفاظ، مثلها مثل ملكة النحل، كل الألفاظ غير الأصولية سخرت نسقيا وفنيا لخدمة هذا الرمز والرمز فقط.

يحاول النص الإسلامي – من حيث أصالته – أن يتمكن من تخليق إطار متبلور للمشروعات الإبداعية الطامحة، والتي تعد تنوعا للنص الحداثي من قلب النص التقليدي الذي أرهقته الاجترارات الممجوجة من حيث الرؤيا الكلاسيكية التي أضحت ضربا من الفلكلورية التي تصم الآذان بلا نفع يذكر: التقدمية، القومية، الاشتراكية، الخ. التي نحسب أنها أدت دورها بصفتها منظورات إيديولوجية (إيجابا أم سلبا) في فترة تميزت بالانبهار المفرط لما وعدت به، والتي نحسبها أنها لم تتجاوز دائرة التنظير المتحمس لغد لم يأت، بل لغد لا يشبه أي غد.

نقول بهذا ونحن نشهد ترائيات التناقض ما بين نص يشتغل على الذات العربية المثخنة بالمحن والجراحات التي لا تعد، ونص آخر يشير إلى ظل الذات المترنحة، ناسيا أو متناسيا الذات التي تكاد تتشيأ. ما أحوج الذات العربية اليوم إلى نص أصيل يتبناها، بل يتلبسها من استلهاماته ورؤاه، من خلال حداثة الطرح، وكيفيات المعالجة والانفتاح على الذات بدل الغير.

إن التجليات الحداثية للرمز الإسلامي واللغة الرامزة يحقق تشاكلا وتناظرا طبيعيا، إيقاعيا بين الذات العربية الإسلامية بكل مكونها الموروثي يشتغل فيما يشتغل على آليات التحفيز وعلى إثبات التغاير، وترسيخ منط الذات المتميزة. إن نص الرمز الإسلامي هو نص الرؤية الإشرافية، الاستشرافية، لأنه النص الواعد. إنه يكشف: "عن انتمائه المراوح لسلالة الثقافة الإسلامية المتميزة في صلبه، لا على سبيل مجرد أسلبة التصوف واتخاذه قناعا تعبيريا، وإنما من قبل تهييج التذكر وتوظيف العناصر الحية في الميراث الأنثروبولوجي الكظيم"(13).

إن توظيف التراث في هذه اللحظات الكاكية الموجعة المتأزمة، هو تجديد الانتماء إلى الذات، انتماء الكاتب إلى ذاته من خلال منطق النص الحديث القديم. هي دعوة صريحة لتبني الذات باصطلاحها الإسلامي. إنه يتعشق التراث وهو يتعاطاه، يساجله، ويناوشه في مداعبة لطيفة المأخذ، لذيذ الدلالة في محاولة إنشاء قراءة جديدة يتحقق أثناءها بعض معايير حداثة النص الذي يفضي بدوره إلى تعدد

القراءات، إنه النص المفتوح على الحقول الدلالية، التي تتولد عن بنيتي التجلي والتخفي المشروعة دون أن يقع المتلقي في ضلالات التعمية والتغييب الذي يرفعه بعض غلاة الحداثة بيرقا يتفيئون ظله.

تلك لعبة الترميز، وهتك حرمة التوقعات عن سبيل الانزياح. يرى السيميولوجيون أن التعقيد: "ينشأ في القصيدة عندما تنتهك حرمة التوقعات للمعلومات الشعرية تتناسب عكسيا مع التوقع"[14]. إنه (التراث الإسلامي) يوظف بصفته كلاما للثقافة وهو تكاثر للغة وزرع لبذور لغوية في غير تربتها لاستثمار نوعيتها وجيناتها الأصيلة، المتميزة، إنه تخصيب وتلاقح، لاستنساخ معطل.

إن تمركز لغة القرآن الكريم وهي تتناص وتتعالق مع لغة النص وأنساقه تظهر في جانبها المعجمي بمثابة كهرمان اللغة، أينما استقرت في النص أضاءت أرجاءه، وفتحت قراءته على توقعات دلالية بفضل تراسلاتها وإلماعاتها، بين زخم الموروث ومنطقية النص الحاضر.

الهوامش:

1 – د. عماد الدين خليل: في النقد التطبيقي، دار البشير، ط. 1، 1988، ص 11.

2 – نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 47.

3 – د. محمد نديم خشبة: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1997، ص 15.

4 – نفسه.

5 – فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998، ص 43. انظر أيضا، روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1994، ص 267.

6 – رولان بارت: لذة النص، ترجمة د. منذر عياشي، مؤسسة الإنماء الحضاري، ط. 2، 2002، ص 59.

7 – أدونيس: الصوفية والسريالية، بيروت 1992، ص 202.

8 – د. عبد العزيز المقالح: صدمة الحجارة، دراسة في قصيدة الانتفاضة، دار الآداب، بيروت 1992، ص 188.

9 – د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 277.

10 – روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 254.

11 – انظر،

Umberto Eco : in Fabula ou la coopérative dans les textes narratifs, Ed.

Grasset, Paris 1985, p. 29.

12 – إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، بيروت 1979، ص 199.

13 – د. صلا ح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 334.

14 – روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت 1994، ص 87.

نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط

الطاهر بونابي
جامعة المسيلة، الجزائر

الأدب الصوفي هو الأدب الذي أنتجه الزهاد والصوفية بمختلف اتجاهاتها السنية والفلسفية ويبحث في النفس الإنسانية بعمق فلسفي يسعى لتطهير النفس والروح من حب الدنيا وزينتها وإدخال الطمأنينة إليها. ويطرح في أكمل صوره الفنية التجريدية كوامن النفس من حب وجمال وقيم أخلاقية ومعرفة. وفي مضمونه أيضا الخطوات التي يتدرجها السالك – المريد – في تطهير نفسه والبلوغ بها مرتبة الكشف.

كل ذلك يعكس الروح الدينية العالية عندهم وهو آما قصائد منظمة أم نثرا فنيا راقي البيان وأغراضه هي: الامتداح النبوية – رسائل الشوق إلى الأماكن المقدسة – الأحزاب والأوراد – التوسلات – الحكم – الرسائل الصوفية (المكاتبات السنية) – الحكايات الكرمية – شعر الزهد – شعر التصوف السني – شعر التصوف الفلسفي[(1)].

مقدمات الأدب الصوفي:

مثلما مهد لنشوء التصوف في المغرب الأوسط خلال القرن (6 هـ – 12 م) بحركة زهدية امتدت من القرن (3 هـ – 9 م) إلى القرن (6 هـ – 12 م) أنتجت التصوف بتيارات المتنوعة كان الأدب الزهدي أيضا قد سبق الأدب الصوفي من حيث الظهور وتعدد الأغراض. فقد برزت خيوطه الأولى في قصائد الشاعر بكر بن حماد بن سمك بن إسماعيل الزناتي التهرتي (ت 295 هـ – 909 م) الذي تأثر في رحلاته إلى المشرق ورحلاته المتكررة إلى أفريقية (تونس) بشعرائها وعلمائها وصوفيتها[(2)].

ومن أبرزهم بالقيروان الزاهد الفقيه سحنون بن حبيب التنوخي (ت 240 هـ – 845 م) فتجرع عنه منهجه القائم على الزهد في الدنيا والتبعد وفق الشريعة[(3)] لذا كانت أشعاره تتمحور حول محاسبة النفس والتذكير بالموت كقوله[(4)]:

لقد جمحت نفسي فصدت أعرضت وقد مرقت نفسي وطال مروقها

فيـا أسـفي مـن جـنح ليـل يقودهـا وضـــوء نهـــار لا يـــزال يســـوقها
إلـى مشـهد لا بـد لـي مـن شـهوده وجـــرع المـــوت ســـوف أذوقهـــا
ستأكلها الديـدان فـي بـاطن الثـرى ويـــذهب عنهـــا طيبهـــا وخلوقهـــا

وكذلك أشعاره في الزهد والتذكير بالموت قوله[5]:

المـوت أجحـف بالـدنيا فخربهـا وفعلنـــا فعـــل قـــوم يموتونـــا
فالآن فابكوا فقد حق البكاء لكم فالحـــاملون لعـــرش الله باكونـــا
ماذا عسى تنفع الدنيا مجمعها لـو كـان جمـع فيهـا كنـز قارونـا

وفي الجملة تعكس أشعاره تجربته الزهدية التي عبر فيها عما يختلج في نفسه والتي سمحت لنا بتصنيفه ضمن الزهد الوجداني الذاتي وقد دخلت المغرب الأوسط مع الزاهد قاسم بن عبد الرحمان بن محمد التهارتي الذي تلقاها مباشرة عن شاعرها بالقيروان وعن طريقه انتشرت بحواضر المغرب الأوسط[6].

أما المظهر الثاني لأدب الزهد في هذه المرحلة المبكرة فيعود إلى أواخر القرن الرابع للهجرة العاشر للميلاد، عندما شارك الزاهد أحمد بن نصر الداودي المسيلي (ت 402 هـ - 1013 م) من تلمسان[7] فقهاء القيروان بزعامة عبد الله بن أبي زيد القيرواني (ت 389 هـ - 999 م)[8] في ردهم على الطائفة البكرية التي مثلها عبد الرحمان بن محمد بن عبد الله البكري ادعى رؤية الله في اليقظة[9] بتأليفه كتابا بعنوان "الرد على البكرية" اقتفى فيه أثر ابن أبي زيد القيرواني في الجدل حول إثبات كرامات الأولياء فكان هذا المصنف أول كتاب في الأدب الصوفي بالمغرب الأوسط لم ينكر فيه الداودي كرامات الأولياء إلا أنه تبنى موقف ابن أبى زيد القيرواني في التشدد على التصوف المائل إلى الشعوذة[10].

وفي ذات السياق ظهرت مناهج زهدية متفرقة ارتبط أصحابها في علاقاتهم الأدبية بحواضر العالم الإسلامي فبينما ارتبط أبو محمد بن عبد الله التاهرتي (ت 313 هـ - 905 م) برباط سوسة واختص بفلسفة زهدية فكرتها المحبة والشرق[11] وثق أحمد بن مخلوف المسيلي المعروف بالخياط (ت 393 هـ - 1003 م) وعبد الله بن زياد الله الطبني (ت 410 هـ - 1011 م) صلتهما بقرطبة فلتزم الأول منهجه العملي القائم على المرابطة[12] واختص الثاني في أدب التنسك في حين وسع أبو القاسم عبد الرحمان الهمذاني المعروف بالخراز والوهراني

(ت 11 هـ - 1018 م)[13] من علاقاته بحكم رحلته العلمية التي استغرقت عشرين سنة وشملت بيئات الزهد والتصوف كالبصرة وبغداد والحجاز ومصر وخرسان ونيسابور ثم الأندلس صنع من خلالها طريقة زهدية جمع فيها بين الالتزام بالسنة النبوية والانقباض والعلم[14] والورع والسخاء والمروءة[15].

وكذلك استفاد أحمد بن واضح من رحلاته إلى المشرق في القرن (5 هـ - 11 م) تعكسها تلك المناظرات التي خاضها مع فقهاء بجاية والتي تمثل أحد أوجه الجدال بين الفقه وأدب الزهد[16].

وفي المقابل تلقى أدب الزهد بالمغرب الأوسط جرعة قوية على يد النزلاء من الزهاد الأندلسيين ببونة حيث أطر أبو عبد الملك مروان بن محمد الأندلسي (ت 440 هـ - 1048 م) نشاطه الزهدي بتأسيسه لرباط درس فيه العلم وصنف فيه المصنفات[17] بينما اقتصر الزاهد علي بن محمد التدميري (ت 347 هـ - 958 م) على التأليف في الفقه وأدب الزهد[18] وحتى نهاية النصف الأول من القرن (5 هـ - 11 م) كان أدب الزهد بالمغرب الأوسط يستمد أفكاره ومواضيعه من أدب الزهد والتصوف الذي عرفته مدينة القيروان قبل خرابها من طرف القبائل الهلالية سنة (449 هـ - 1057 م) وكذلك من قرطبة والبصرة وبغداد والحجاز وقد نتج عن هذا الارتباط ظهور على المستوى العملي تيارين زهديين يعتمد الأول منهج المجاهدة العملية من خلال المرابطة في الثغور والسواحل لحراستها من الخطر المسيحي وتيار ثاني التزم أصحابه الزهد في الدنيا والاعتكاف على المجاهدات والمكابدة على نشر العلم الذي يعد أدب الزهد أحد محاوره الرئيسة.

مصادر نشأة وتطور الأدب الصوفي:

الثابت من الناحية التاريخية أن أدب الزهد إلى غاية نهاية النصف الأول من القرن (6 هـ - 12 م) لم يكن يرقى في نصوصه المنظومة والنثرية إلى مستوى يسمح بإدراجه ضمن أدب التصوف إلا بعد أن شهد المغرب الأوسط خلال النصف الثاني من نفس القرن دخول مجموعة من المصنفات الصوفية المشرقية والأندلسية والمغربية في فترات زمنية يصعب ضبطها ضبطا دقيقا مع فقهاء والعلماء العائدين من المشرق أو بواسطة صوفية المغربين الأدنى والأقصى الذين استقر بهم المقام بحواضر المغرب الأوسط[19] أو مع الأندلسيين المهاجرين إلى بجاية وتلمسان بقصد تجديد أنفاس الرحلة ذهابا وإيابا أو بغرض الاستقرار وكان لهؤلاء دور بارز

في شرح وتبسيط محتوياتها لجمهور الطلبة والمهتمين[20].

ومن أكثر المصادر المشرقية والمغربية والأندلسية التي نهل منها أدب التصوف أفكاره. كتاب الرعاية لحقوق الله للحارث بن أسد المحاسبي (ت 243 هـ - 858 م) وقوت القلوب لأبى طالب المكي (ت 3 هـ - 9 م) والرسالة القشيرية لأبي القاسم القشيري (ت 465 هـ - 1072 م) وإحياء علوم الدين لأبى حامد الغزالي (ت 505 هـ - 1111 م) وهي مصنفات في التصوف السني تطرح الخطوات التي يقطعها السالك بواسطة المجاهدات للوصول إلى النجاة من عقاب الله كما حددها المحاسبي[21] وإلى تقويم النفس وتهذيبها عن طريق الإرادة والرياضة لبلوغ بها مرتبة الأنبياء والصديقين والصلحاء[22] ثم النزوع إلى الكشف عن عالم الغيب وهي مرحلة فراغ القلب عما سوى الله كما تبينها الرسالة القشيرية وإحياء علوم الدين[23].

وقد أصبحت هذه المصنفات منذ النصف الثاني من القرن (5 هـ - 11 م) متداولة بين القراء في حلقات الدرس بتلمسان وبجاية وقلعة بني حماد حيث كان الصوفي عبد السلام التونسي (ت 486 هـ - 1093 م) يدرس برابطته بتلمسان "رعاية" المحاسبي[24] ويدعو في أوائل القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، إلى قراءة "إحياء علوم الدين" وقد أفلح في تحسيس الوسط الفكري في تلمسان بأهمية "الإحياء" وقيمة أفكاره الصوفية وبهذه الطريقة شرع التلمسانيون في نسخ "الإحياء" وحفظه[25].

وبقلعة بن حماد انتصب الصوفي أبو الفضل ابن النحوي (513 هـ - 1119م) مدرسا للإحياء واستنسخه في ثلاثين جزءا فإذا دخل شهر رمضان قرأ كل يوم جزءا[26] ولشدة تمسكه بالإحياء نقل عنه قوله: (وددت أني لم أنظر في عمري سواه)[27] واستطاع أن يؤلف من حوله كوكبة من القلعيين ينهجون أفكاره الغزالية[28] وكذلك في بجاية التي حل بها أبو مدين شعيب (ت 594 هـ - 1189 م) منذ (559 هـ - 1163 م) ومكث بها خمسة عشرة عاما جعل من كتاب "إحياء علوم الدين" أفضل كتب التذكير لديه وأكثرها قراءة في مجلس تذكيره كما درس الرسالة القشيرية وأطلع الطلبة على "رعاية" المحاسبي[29].

أما معاصره أبو علي الحسن بن علي المسيلي المتوفى في أواخر القرن (6 هـ - 12 م) فقد نسج على منوال "الإحياء" كتاب (التفكر فيما تشتمل عليه

السور والآيات من المبادئ والغايات)[30] أحاط فيه بالفقه والتصوف حتى لقب بأبي حامد الصغير وأضحى الكتاب متداولا بين البجائيين وغطى بشهرته شهرة "الإحياء" آنذاك[31].

وفي أواخر القرن (5 هـ - 11 م) وأوائل القرن (6 هـ - 12 م) هاجر من تلمسان وجزائر بني مزغنة كوكبة من الأطر الزهدية إلى الأندلس للتمدرس عن كبار صوفيتها إذ قصد كل من المحدث يوسف بن علي بن جعفر التلمساني والفقيه حجاج بن يوسف الجزائري أشبيلية. وأخذوا بها "الإحياء" عن القاضي أبي بكر بن العربي (ت 543 هـ - 1148 م)[32] بينما قصد كل من الفقيه أبي الحسن بن أبي القنون (ت 557 هـ - 1162 م) والزاهد أبى موسى عيسى بن حماد الأوربي ويعقوب بن حمود التلمساني مرسية. وأخذوا بها عن القاضي أبي علي الصدفي (توفي في النصف الأول من القرن 6 هـ)[33] وأخذوا عنه (آداب الصحبة للسلمي) و(رياض المتعلمين) و(حلية الأولياء) لأبي النعيم الأصفهاني[34] ولما عادوا إلى مواطنهم عملوا على نشرها بين الطلبة والمريدين.

كما شكلت مصنفات المغرب الأقصى أهمية كبيرة في بلورة أفكار الأدب الصوفي وصنع مخياله من خلال مؤلفات أبي محمد صالح الماجري (ت 631 هـ - 1234 م) شيخ رباط أسفي التي دخلت بجاية وقلعة بني حماد مع الصوفي أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم السجلماسي توفي في النصف الثاني من القرن (7 هـ - 13 م)[35] وهي كتاب (بداية الهداية)[36] و(تلقين المريد)[37] وشرح المقصد الأسني في شرح أسماء الله الحسنى لأبي حامد الغزالي وشرح الرسالة القشيرية[38] فضلا عن كتاب (قطب العارفين ومقامات الأبرار والأصفياء الصديقين) لعبد الرحمان بن يوسف البجائي في النصف الثاني من القرن (6 هـ - 12 م)[39] وإسهامات أبي زكريا يحي بن محجوبة القريشي السطيفي (ت 673 هـ - 1278 م) من خلال كتابه شرح أسماء الله الحسنى[40].

ويكاد دور صوفية المشرق الطارئين على المغرب الأوسط يكون بسيطا في جلب أو تبسيط مضامين المصنفات الصوفية إذا لم نعثر سوى على حضور الصوفي أبي محمد عبد الله الشريف الشامي وجهوده في التدريس كتاب الإرشاد لأبي المعالي ببجاية في القرن (7 هـ - 13 م)[41]. في حين شكلت حركة هجرة صوفية الأندلس إلى المغرب الأوسط على مدار القرنين (6 و7 هـ - 12 و13 م)

عاملا رئيسيا أدى إلى دخول المصنفات الصوفية ورواجها. فألف عبد الحق الأشبيلي (ت 581 هـ – 1185 م) ببجاية مجموعة من المؤلفات الزهدية أبرزها كتاب (الزهد) وكتاب (الصلاة والتهجد) وكتاب (أشعار زهدية في أمور الآخرة) فضلا على كتابه (العاقبة في ذكر الموت)[42] وقد ضلت مؤلفات عبد الحق الأشبيلي خاصة كتابه العاقبة مصدرا زهديا نهل منه الصوفية واعتمدوه مرجعا في كتاباتهم حيث اعتمد عليه عبد الرحمان الثعالبي (ت 875 هـ – 1475 م) في تأليف كتابه (العلوم الفاخرة)[43].

ولما اضطربت أوضاع الأندلس بفعل نشاط الثوار الطامعين في الحكم وتعاظم نشاط حركة الاسترداد المسيحي التي بلغت أوجها عام (633 هـ – 1236 م) بشرق الأندلس[44]. تقاطر أعلام الأندلس فرارا نحو بجاية وتلمسان وحملوا معهم مصنفات التصوف فادخل أبو الحسن عبيد الله النفزي الشاطبي (642 هـ – 1224 م) مختصره على حلية الأولياء لأبي النعيم وعمل على تلقينه للطلبة. وكذلك درس ابن السراج الأشبيلي (ت 675 هـ – 1277 م) قوت القلوب لأبي طالب المكي والإرشاد لأبي المعالي وبسط مضامينهما للطلبة[45] فضلا على تلقين أبي العباس أحمد بن أحمد المالقي (ت 660 هـ – 1261 م) للطلبة كتاب الإرشادات والتنبيهات لابن سينا هذا الكتاب الذي يتضمن فلسفة التصوف الإشرافي أصبح له قراء ببجاية.

ناهيك عن تلقين أبي العباس أحمد بن عجلان القيسي (ت 675 هـ – 1277 م) لجمهور العامة طرق ومناهج الصوفية والصالحين[46] وتدريس أبي عبد الله محمد بن صالح الكناني الشاطبي (ت 699 هـ – 1300 م) لعدد من المصنفات المشرقية والمغربية مثل كتاب (فضل قيام الليل) و(فضل تلاوة القرآن) للإمام بكر الأجري[47] واقتصار أبي جعفر أحمد بن محمد المكتب في القرن (7 هـ) على تدريس قوت القلوب[48] وإلى جانب هذا الدور قاموا بإدخال إنتاجهم الصوفي إلى بجاية وتلمسان ونجحوا في تشكيل اتجاهات صوفية لم تكن معروفة بالمرة في المغرب الأوسط فبالنسبة للصوفي محي الدين بن عربي (ت 638 هـ – 1240 م) الذي يصمم بعض الباحثين إدراج مؤلفاته ضمن قائمة المصنفات التي أدت دورا بارزا في نشأة اتجاه وحدة الوجود في المغرب الأوسط من منطلق تأليفه لكتاب (مواقع النجوم) بالمرية قبل دخوله بجاية[49] ومن زاوية تعليق فقيه بجاية أبو

العباس أحمد الغبريني عليها في قوله: (وفيها ما فيها فإن قيظ الله من يسامح ويسهل ويتأول الخير سهل المرام ويسلك فيه سبيل الأفاضل الكرام. وإن كان ممن ينظر بحسب الظاهر ولا يسامح في نظر ناظر فالأمر صعب والمرتقى وعر)[50].

أما تلمسان فنزل بها الزاهد أبو عبد الله بن عبد الرحمان التجيبي (ت 610 هـ – 1214 م) منذ عام (574 هـ – 1188 م) وأثرى الأدب الصوفي بمؤلفات أبرزها كتاب (الأربعين في الفقر وفضله) وكتاب (الحب لله).

كان يدرسها على الطلبة والمريدين وفي مضمونها دعوات إلى ترغيب النفوس في ترك الدنيا وحب الله والإقبال على التصوف لما فيه من فضائل ومزايا مستعملا في تبليغ هذه الأهداف الروحية أسلوب الوعظ والتذكير على طريقة شيخه الزاهد عبد الحق الأشبيلي (ت 581 هـ – 1185 م)[51] كما أنتج أبو العيش محمد بن أبي زيد عبد الرحيم الخزرجي في نفس السياق أشعارا دعى فيها إلى القول بوحدة الوجود[52]. ووضع في نفس المضمار كتاب (شرح أسماء الله الحسنى)[53] وكذلك دعى عبد الرحمان الفازازي القرطبي أوائل القرن السابع الهجري في أشعاره الزهدية إلى ضرورة التشدد إزاء أهل البدع[54].

وهناك من الصوفية من اضطرهم طبيعة المناخ الفكري السائد في الأندلس إلى مغادرتها نحو تلمسان ومن هؤلاء أبو إسحاق بن دهاق المعروف بابن المرأة (ت 610 هـ – 1214 م) مؤلف كتاب (شرح أسماء الله الحسنى) وشرح كتاب (محاسن المجالس) لأبي العباس بن العريف (ت 536 هـ – 1141 م)[55]. وصاحب الصوفي أبو عبد الله الشوذي الحلوي توفي أوائل القرن (7 هـ – 13 م) وكلاهما على الطريقة الشوذية في الوحدة المطلقة[56]. بالإضافة إلى أبي علي بن أحمد الحرالي (ت 638 هـ – 1239 م) الذي دخل بجاية ومكث فيها زمنا غير معلوم[57] وألف خلالها عدة مصنفات (شمس مطالع القلوب وبدر طوالع الغيوب) وكتاب (صلاح العمل لانتظار الأجل)[58] وأذكار لحزبه كان يتلوه عقب صلاة الصبح وأشعار صوفية تجلي اتجاهه على طريقة السهروردي الإشرافية[59] وكذلك أدى وجود الصوفيين أبو محمد عبد الحق المعروف بابن سبعين (ت 669 هـ – 1270 م) وتلميذه أبو الحسن علي الششتري (ت 668 هـ – 1269 م) في بجاية منذ سنة (624 هـ – 1227 م) إلى انتشار مؤلفاتهما وتواشيحهما وأشعارهما في الوحدة المطلقة بين نخبة من طلبة بجاية[60]. ومن أشهر مؤلفات ابن سبعين (بدء

العارف) و(عقيدة المحقق المقرب الكاشف وطريق السالك المتبتل العاكف) وكتاب (لمحة الحروف) وكتاب (كنز المغرمين في الحروف والأوقاف) ورسائل عبارة عن نصائح صوفية، أما الششتري فقد ألف (المقاليد الوجودية والرسائل القدسية في توحيد العامة والخاصة) و(المراتب الأسمائية) و(ديوان شعر)[61].

وبعد هذا العرض لمصادر الأدب الصوفي بالمغرب الأوسط خلال القرنين السادس والسابع الهجريين 12 و13 الميلاديين يتضح أن كل محاولة لفهم نصوص الأدب الصوفي المنظوم والنثري بدون العودة إلى هذه المصادر هي محاولة يائسة لا يمكنها أن تؤدي إلى الوقوف على خصوصيات أدب التصوف بالمغرب الأوسط في العصر الوسيط. بل أن كل الأدب الصوفي الذي أنجز بعد نهاية القرن السابع الهجري 13 الميلادي حتى نهاية القرن التاسع الهجري 15 الميلادي استقى كل خصائصه وأفكاره من هذه المرحلة المتطورة من عمر أدب التصوف بالمغرب الأوسط.

أنواع الأدب الصوفي:

الرسائل الحجازية والأمداح النبوية وتعتبر من ذيول السيرة النبوية وهي البذور الأولى للشعر الديني كما أنها وثيقة الصلة بالزهد والتصوف بل أن بعض الباحثين اعتبروها من فنون الشعر التي أذاعها التصوف.

الرسائل الحجازية فن شاع في العصر الوسيط يلجأ فيه الصوفية إلى النظم عندما تحول بينهم وبين أداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول (ص) فيكتفون ببعث رسائل يترجمون فيها أشواقهم وحنينهم إلى البقاع المقدسة. برز هذا الفن ببجاية مع الصوفي أبى عبد الله محمد بن صالح الشاطبي (ت 699 هـ - 1301 م)، يقول متشوقا إلى زيارة قبر الرسول (ص) [62]:

أرى العمـر يفنـى والرجـاء طويـل ... ولـيس إلـى قـرب الحبيـب سـبيل
حبـاه إلـه الخلـق أحسـن سـيرة ... فما الصبر عن ذاك الجمال جميل
متـى يشـفى قلبـي بلـثم تربـه ... ويسـمح دهـر بـالمزار بخيـل

وفي الغرض نفسه يقول أبو عبد الله محمد بن الحسين التميمي (ت 673 هـ - 1275 م) [63]:

وأنـي أدعـوا الله دعـوة مـذنب ... عسى أنظر البيت العتيق وألثم

فيا طول شوقي للنبي وصحبه	يا شد ما يلقى الفؤاد ويكتم
إليك رسول الله أرفع حاجتي	فأنت شفيع الخلق والخلق هيم
فقد سارت الركبان واغتنموا المنى	وأني من دون الخلائق محرم

وفي قصائد المدائح النبوية اشتهر ببجاية الصوفي أبو عبد الله محمد بن الحسين بن ميمون القلعي (ت 673 هـ)، سلك في شعره طريق حبيب بن أوس وتميز بكثرة أشعاره قال فيه الغبريني: (له شعر كثير شرع في تدوينه ولو تم تدوينه لكان في مجلدات كثيرة)، وأورد له قصيدتين في الزهد ومدح النبي (ص) في ثمانية عشرة بيتا منها هذه المقاطع[64]:

أمن أجل أن بان فؤادك مغرم	وقلبك خفاق ودمعك يسحم
وما ذاك إلا أن جسمك منجد	وقلبك مع من سار في الركب متهم

وكذلك نظم عبد الرحمان الفازازي (ت 627 هـ – 1270 م) بتلمسان قصائد في مدح النبي وذكر صفاته والإشادة بمعجزاته والتشوق لزيارة قبره حتى لقب بصاحب الأمداح في سيد الوجود محمد (ص)، نستشف الخصائص الفنية لشعره في المدائح من خلال تعليق المقري: (له في مدح النبي (ص) بدائع خضع لها البيان وسلم أعجز بتلك المعجزات... وأوجز في تحبير الآيات البينات وجلا سحرا ورفع للقوافي راية استظهار تخير فيها إلا ظهر فعجم وعشر وشفع وأوتر)، ومنها قوله[65]:

كملت بنعت محمد خير الورى	غرر القصائد تلها وحجولها
واختص دون الأنبياء بدعوة	وسمع العباد عمومها وشمولها

وبالنظر في أشعار المدائح نجد الصوفية قد التزموا فيها بساطة الأسلوب وسهولة الألفاظ مستعملين الخطاب المباشر في مدح الرسول (ص) والاستنجاد به شفيعا للخلق من الذنوب وهو موقف لم نعهده من الصوفية في أشعار الزهد والابتهالات والتصوف ويعزى ذلك إلى كون المدائح أصبحت في هذه المرحلة من العصر الوسيط أثرا شعبيا يتناقله الناس ويرددونه كالأذكار والتسابيح فهي إرث ديني اجتماعي أكثر منه تجربة شوق ذاتية.

الأحزاب:

هي مجموعة الأذكار تكون مطالعها بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة يقرأها المريد في أوقات معينة وهدفها تقويته وتحصينه بطاقة روحية تمنحه

الطمأنينة واليقين. والحزب لغة جمع أحزاب أي جماعة من الناس وحزب الرجل أصحابه وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم وذكرت في أكثر من سورة (المائدة – المؤمنون – الروم – المجادلة). يقول تعالى في المجادلة (ألا إن حزب الله هم المفلحون)[66]، وفي آية أخرى (ألا إن حزب الشيطان هم الخاسرون)[67].

وأول من سن الأذكار ووضع الأحزاب للمريدين الشيخ عبد القادر الجيلاني (ت 561 هـ – 1166 م) ووصلت عن طريقه إلى المغرب الأوسط بواسطة أبي مدين شعيب (ت 594 هـ – 1198 م) الذي التقى به في الحرم الشريف وألبسه الخرقة وأودع فيه كثيرا من أسراره منها الأذكار[68]. ولما دخل بجاية رتب بدوره للمريدين أذكارا يلتزمون بها[69] وينبع اهتمامه بالأذكار من تأثره العميق بإحياء علوم الدين الذي اعتبر فيه الغزالي الذكر ضروريا يشغل به قلب المريد ولسانه وبه تختتم المجاهدات وينتهي الذكر بصاحبه إلى فراغ قلبه عما سوى الله[70]. وقد أولى أبو مدين أهمية كبيرة في حكمه للذكر فقال عنه: (لذكر شهود المذكور ودوام الحضور)، (الذكر ما غيبك بوجوده وأخذك منك بشهوده)، (الذكر شهود الحقيقة وخمود الخليقة)، (جعل الله قلوب أهل الدنيا محلا للغفلة والوسواس)، (وقلوب العارفين مكانا للذكر والاستئناس)[71].

كما كان لأبي الحسن الحرالي (ت 638 هـ) ببجاية أذكار خاصة يجلس لقراءتها بعد صلاة الصبح متربعا، ذكرها الغبريني كاملة في كتابه عنوان الدراية[72].

الأوراد:

عبارة عن آيات وتحميدات وصلوات وتسليمات على النبي وآله وأصحابه يتخللها تضرع وتختم بالدعاء أو بالصلاة على النبي (ص) أو بتلاوة آيات من القرآن ومن الصوفية من يدمج الحزب في الورد فيسمى الراتب، ولا تختلف عن الأحزاب من حيث الصيغة والمضمون بل في توقيت قراءتها فالورد يكون في وقت محدد من كل يوم بعد الصلاة أما الحزب فيقرأ في كل وقت وهي أذكار يستعملها المريد للتقرب من الله والورد يقرأ جماعة أو على انفراد والحزب غالبا ما يقرأ جماعة ويعرف الورد عند الشاذلية بالوظيفة.

وتتميز الأوراد بأسلوبها الرفيع وخيالها الورع لأنها موجهة إلى العقل والروح وقد وقف العلماء مواقف مختلفة فتحدث ابن القيم الجوزية عن آثرها النفسي وأهمية

الاستنجاد بها في دفع الآفات وتذليل المصائب[73]، واعتبرها الإمام الشاطبي بدعة مستحدثة[74]، وقال فيها أحمد زروق أنها ناتجة عن حاجة المريد إليها لسبب في نفسه[75].

الحكم:

هي من أنواع النثر يعكس فيها الصوفي تجاربه وخبراته في ميدان التصوف ومعاناته ظهرت في بجاية خلال القرن السادس الهجري على يد أبي مدين شعيب الذي استطاع أن يختزل ويبسط الأطروحات الصوفية التي جاء بها القشيري في رسالته والغزالي في إحيائه وابن العريف في كتابه محاسن المجالس، في عبارات بسيطة لكنها عميقة ودالة راع فيها الأسلوب والخيال الصوفي والرمزية وقد ضمن ذلك في كتابه (أنس الوحيد ونزهة المريد)[76]. فهو يعبر مثلا عن رأي كل من القشيري والغزالي في مسالة فراغ القلب عما سوى الله[77] بقوله: (علامة الإخلاص أن يغيب عنك الخلق في مشاهدة الحق)[78]. وشارك الغزالي رأيه في أن القلب هو المدرك للحقائق الإلهية بالذوق والكشف وليس العقل[79] في قوله (أسس هذا الشأن أي التصوف على الزهد والاجتهاد)[80]، ويبسط منهج محاسبة النفس الذي ورد في كتاب الرعاية للمحاسبي بقوله (بالمحاسبة يصل العبد إلى درجة المراقبة)[81] ولخص بطولة الزهد في كل شيء ما عدا الله، التي جاء بها ابن العريف في قوله (الملتفت إلى الكرامة كعابد الأوثان فانه يصلي ليرى)[82]. ويعتبر عمل أبي مدين هذا نموذجا فريدا سهل على الطلبة والمريدين فهم أغوار التصوف وبسط لهم أمهات كتب التصوف ومصطلحاتها الصعبة.

وكذلك كان لأبي الحسن الحرالي (ت 683 هـ) حكم جمعها في مجموع (سعد الواعي وأنس القاري) وهي تضم أربعا وسبعين ومائة حكمة[83]، أما الحكم التي ذاع صيتها وانتشارها بين صوفية المغرب الأوسط هي حكم ابن عطاء الله السكندري الشاذلي (ت 709 هـ) أولوها عناية خاصة وأكثروا من شرحها[84].

الحكاية الكرامية:

هي نص نثري يروي موضوعا أو عددا من الموضوعات لفعل خارق للعادة ظهر على يد عبد صالح في دينه متمسكا بأوامر الله ونواهيه في جميع أحواله من غير تنبؤ[85] وهي أيضا نصوص أدبية تحمل صورة القصص القصيرة التي عادة ما تروي قصة الصوفي[86] في موضوعات قدرته الخارقة على شفاء الأمراض

المستعصية وطي الأرض بالمشي على قوس قزح وفوق الماء أو الطيران في الهواء واستجلاب الأمطار وقت القحط وتكثير الطعام على الرغم من ندرته والتنبؤ بيوم الممات وتحقيق في أماني الناس ورغباتهم ورفع الضيم[87] عنهم وتحمل في مضامينها دلائل معنوية وفكرية تعكس مكانتها ومرجعيتها كبنية أساسية في الفكر البشري كالبنية العقلانية مرتبطة بنمط مجتمعي وبأسلوب معيشي في الوجود وممارسة لمعتقد ديني وتأكيد لهذا المعتقد[88]، وهي كذلك تعبير عن أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية سادة المغرب الأوسط وتتقدم كأداة سلمية لمعالجة الأوضاع وغالبا ما ينتج النص الكرامي في سياق المحن والظروف الصعبة.

وتتمفصل الحكاية الكرامية إلى ثلاثة مفاصل: حكاية الدليل وتكون حجة على الولاية. وحكاية التمتيع بالولاية وتروي الطريقة التي يتمتع بها أتباع الشيخ. وحكاية التمتع بالولاية وتحكي الكرامات التي يتمتع بها الولاية[89]. وتحقق الحكاية الكرمية على المستوى الأخلاقي والتربوي مجموعة من النتائج أنها أداة للتربية وتطويع المريد وإقراره على طريقة صوفية معينة وتجيب أيضا عن الغاز الوجود وغوامض القدر وبالتالي فإن هدف الأدب الكرامي يتنوع حسب مقاصد المتصوف كمنتج مباشر للحكاية الكرامية أو حسب أهداف الرواة الذين يشعونها ومؤلفي كتب المناقب.

ومن ابرز كتب المناقب والطبقات التي أولت عناية للحكاية الكرامية بالمغرب الأوسط كتاب (عنوان الدراية) للغبريني (ت 704 هـ – 1304 م) و(أنس الفقير وعز الحقير) لابن قنفذ القسنطيني (ت 810 هـ – 1407 م) و(بغية الرواد) ليحيى بن خلدون (ت 780 هـ – 1378 م) و(التشوق) لابن الزيات (ت 617 هـ – 1220 م) و(البستان) لابن مريم (القرن 17 م) و(المجموع) لابن مرزوق (781 هـ – 1379 م) و(روضة النسرين) و(النجم الثاقب) لابن صعد (910 هـ – 1496 م) و(صلحاء وادي الشلف) للمازوني (ت 333 هـ – 1478 م) و(المواهب القدسية في المناقب السنوسية) للملالي، وغيرها بحاجة إلى قراءة متفحصة للحكاية الكرامية.

وقد وفق أصحاب كتب الطبقات في التأسيس لنمط من الحكاية الكرامية يعتمد طرد الشك في حقيقة الكرامة اعتمادا على الاستعانة بآليات علم الحديث في ضبط السند الصوفي والمصطلح الديني في دلالته السنية والفلسفية وتبريريها للرواية

الكرامية باستثمارها لعناصر المعجزة عند الأنبياء بالنص القرآني واستخدامها لآليات الأدب في جوانب المقدمات والخواتم وفي الصياغة الجمالية والبلاغية والبعد الحكائي[90].

شعر التوسلات والابتهالات:

ارتبط ظهوره بالمغرب الأوسط باستفحال ظواهر الظلم والتعدي من جانب الولاة وجباة الضرائب والاضطراب السياسي والاقتصادي الذي طال المجتمع بما فيه الصوفية الذين لجأوا إلى الشكوى والتوسل والتضرع إلى الله ليخلصهم من الأزمات والمصائب. ويعد أبو الفضل ابن النحوي (ت 513 هـ) رائد هذا النوع من الأدب بقلعة بني حماد ومن أشعاره في التوسل[91]:

لبست ثوب الرجا والناس قد رقدوا — وقمت أشكو إلى مولاي ما أجد
وقلت يا سيدي يا منتهى أملي — يا من عليه بكشف الضر اعتمد
أشكو إليك أمورا أنت تعلمها — ما لي على حملها صبر ولا جلد
وقد مددت يدي للضر مشتكيا — إليك يا خير من مدت إليه يد

كما نظم قصيدته الجيمية المسماة بالمنفرجة انعكس فيها إيمانه العميق بأن الأزمة مهما اشتد وطؤها فإن مآلها الفرج، داعيا إلى الاستعانة بالقرآن وقيام الليل في تأمل وتمعن مع الاجتهاد في العبادة قصد الوصول إلى الكشف معتبرا هذه الدرجة قمة العيش وبهجته وفي هذا المعنى يقول[92]:

اشتدي أزمة تنفرجي — قد أذن ليلك بالبلج
وظلام الليل له سرج — حتى يغشاه أبو السرج

وقد نالت المنفرجة اهتمام العامة والخاصة أصبحت أثرا يستعينون به كلما حلت بهم النوائب وقد قام الفقيه أبو محمد عبد الله الخضرمي (ت 636 هـ – 1239 م) لما أدخله الموحدون السجن في قسنطينة بتخميس قصيدة المنفرجة مما يبين استمرارها وتأثيرها على النفوس وفي دفع الكرب وتخليص الناس من شدائدهم وقد قال عنها الغبريني: (مازلت هذه القصيدة – أي الجيمية – معلومة الإفادة ظاهرة الزيادة)[93]، بل إن الاهتمام بها تواصل في المغرب الأوسط إلى غاية القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي[94].

وشارك ابن النحوي في هذا الفن الصوفي ابن عبد الله محمد بن الحسين

القلعي (ت 673 هـ - 1275 م) الذي يقول طامعا في رحمة الله وشفاعة رسوله[95]:

فيا سامع الشكوى أقلني عثرتي فإنك يا مولاي تعفو وترحم
ويا سامعين استوهبوا لي دعوة عسى عطفة من فضله تتنسم

الرسائل الإخوانية:

وتعرف عند الصوفية بالمكاتبات السنية التي كان الصوفية يتبادلونها فيما بينهم وأغراضها التشوق والثناء والمدح والنصح وطلب الدعاء وفيها لم يلتزم الصوفية بأسلوب النثر المرسل فحسب بل أقحموا الشعر وكان ابن خلدون يستقرئ هذا النوع من المراسلات في قوله: (وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض وصار هذا النثور من باب الشعر وفنونه)[96].

شعر الزهد:

تتمحور أغراضه بين الدعوة إلى ترك الدنيا والزهد فيها والتذكير بالموت والدعوة إلى عمل الآخرة وممن اشتهر بهذا الفن أبو محمد عبد الحق الأشبيلي.

شعر التصوف السني:

وفيه التزم الصوفية ذكرى مجاهدتهم وأورادهم وأذكارهم بأسلوب بسيط الألفاظ والمعنى بعيدا عن الإفراط في الرموز والإشارات ومن رواده أبو مدين شعيب (ت 594 هـ - 1198 م).

شعر التصوف الفلسفي:

وفيه اعتمد الصوفية الرمزية والإشارات والإيحاءات للتعبير عن اتجاهاتهم في الإشراق ووحدة الوجود والوحدة المطلقة في قالب من المحسنات البديعية والبيانية تميل إلى الغموض غلبت عليهم فيها عاطفة الحب الإلهي التي كانوا يرتشفون منها حتى الغياب عن الوعي - السكر- فضلا على جنوحهم إلى توظيف الألفاظ الغزلية والخمريات للدلالة على حقائقهم الصوفية.

إن شعر التصوف الفلسفي تلون كثيرا بالفلسفة وحافظ على صورته الجمالية فضلا على أن القائلين به لم ينظموه على سبيل الصناعة الشعرية وإنما على سبيل الممارسة والاطلاع والشهود.

الهوامش:

1 – انظر، نور الهدى الشريف الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001، ص 19 وما بعدها.

2 – انظر، الطاهر بونابي: الحركة الصوفية في المغرب الأوسط خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000، ص 20 وما بعدها.

3 – أبو عبيد الله البكري: المغرب في ذكر بلاد إفريقية، مكتبة المثنى، بغداد، (د. ت)، ص 68.

4 – ابن مخلوف: شجرة النور الزكية، ص 72.

5 – سليمان بن عبد الله الباروني: الأزهار الرياضة في أئمة وملوك الإباضية، القسم الأول، مطبعة الأزهار البارونية، (د. ت)، ص 72.

6 – الدباغ: معالم الإيمان، ج 2، ص 283 وما بعدها.

7 – ابن بشكوال: كتاب الصلة، القسم الأول، الدار المصرية للتأليف، 1966، ص 84.

8 – عبد الرحمان الثعالبي: كتاب الجامع، مخطوط زاوية طولقة، ورقة 59.

9 – الهادي روجي إدريس: الدولة الصنهاجية، ترجمة حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1992، ج 2، ص 337.

10 – أبو الفضل عياض بن موسى اليحصبي: ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، تحقيق أحمد بكير محمود، منشورات دار الحياة ومكتبة الفكر، بيروت 1967، ج 2، ص 337.

11 – أبو عبد الله بن محمد المالكي: رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية وزهادهم ونساكهم وسير من أخبارهم وفضائلهم، تح. البشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981، ج 2، ص 182 وما بعدها.

12 – عياض: المصدر السابق، ج 4، ص 628.

13 – المالكي: المصدر السابق، ج 2، ص 182 وما بعدها.

14 – عياض: المصدر السابق، ص 690.

15 – المصدر نفسه، ص 533.

16 – المصدر نفسه، ص 445 – 446.

17 – المصدر نفسه، ص 710.

18 – المصدر نفسه، ج 3، ص 354 – 355.

19 – انظر، ابن الزيات التادلي: التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي، تحقيق أدولف فور، مطبوعات إفريقيا الشمالية، 1958، ص 78 – 79.

20 – انظر، أبو العباس أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية، الجزائر 1981، ص 145 وما بعدها.

21 – المحاسبي: الرعاية، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، ط. 2، القاهرة 1970، ص 52 وما

بعدها؛ عبد الرحمان بن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل، نشر الأب أغناطيوس، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د. ت)، ص 34 – 43.

22 – ابن خلدون: المصدر السابق، ص 34 وما بعدها.

23 – أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1986، ج 3، ص 82.

24 – ابن الزيات: المصدر السابق، ص 92 – 93.

25 – المصدر نفسه، ص 158.

26 – المصدر نفسه، ص 73.

27 – أحمد بن محمد بن القاضي: جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام بمدينة فاس، طبعة حجرية 1891، ص 346.

28 – انظر، محمد بن عبد الملك بن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، تح. عزت العطار، مطبعة السعادة، مصر 1953، ج 2، ص 676 – 677.

29 – ابن الزيات: المصدر السابق، ص 58 وما بعدها.

30 – أحمد بابا التمبكتي: نيل الابتهاج بتطريز الديباج، مطبعة السعادة، مصر 1329 هـ، ص 104.

31 – الغبريني: المصدر السابق، ص 67.

32 – يحي بن خلدون: المصدر السابق، ج 1، ص 114.

33 – الغبريني: المصدر السابق، ص 215.

34 – أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1988، ص 91 – 92.

35 – الغبريني: المصدر السابق، ص 132.

36 – ابن قنفذ القسنطيني: أنس الفقير وعز الحقير، نشر أودولف فور ومحمد الفاسي، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط 1956، ص 63.

37 – انظر، المقصد الشريف والمنزع اللطيف في التعريف بصلحاء الريف، تحقيق سعيد أعراب، ط. 2، المطبعة الملكية، 1993، ص 102.

38 – ابن قنفذ: المصدر السابق، ص 63.

39 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة، ط. 2، بيروت 1980، ص 36.

40 – الغبريني: المصدر السابق، ص 120.

41 – المصدر نفسه، ص 177.

42 – ابن مخلوف: المصدر السابق، ص 156.

43 – عبد الرحمان الثعالبي: العلوم الفاخرة في نظر أمور الآخرة، تحقيق محمد بن مصطفى بن خوجة، طبع أحمد بن مراد التركي، (د. ت)، ج 1، ص 6 – 7.

44 – ابن خلدون: العبر، ج 6، ص 359.

45 – الغبريني: المصدر السابق ، ص 176 وما بعدها.
46 – المصدر نفسه، ص 116 وما بعدها.
47 – أبو عبد الله محمد العبدري: الرحلة، تحقيق محمد الفاسي، الرباط 1968، ص 28.
48 – الغبريني: المصدر السابق، ص 321.
49 – المقري: المصدر السابق، ج 2، ص 176.
50 – الغبريني: المصدر السابق، ص 158 – 159.
51 – ابن الأبار: المصدر السابق، ج 2، ص 579؛ ابن مخلوف: المصدر السابق، ص 173.
52 – يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ج 1، ص 103 – 104.
53 – عبد الله محمد بن مرزوق الخطيب: المجموع، نسخة مصورة عن مخطوط الخزانة العامة، الرباط، رقم 20، ورقة 13.
54 – التنبكتي: نيل الابتهاج، ص 163.
55 – يحيى بن خلدون: المصدر السابق، ج 1، ص 128.
56 – ابن مخلوف: المصدر السابق، ص 173.
57 – العبدري: المصدر السابق، ص 136 – 137.
58 – حاجي خليفة: كشف الظنون، ج 2، ص 1061 وما بعدها.
59 – الغبريني: المصدر السابق، ص 157.
60 – المصدر نفسه، ص 148.
61 – المقري: المصدر السابق، ج 2، ص 185 وما بعدها.
62 – المصدر نفسه، ج 4، ص 340.
63 – الغبريني: المصدر السابق، ص 96.
64 – المصدر نفسه، ص 95.
65 – المقري: المصدر السابق، ج 4، ص 468.
66 – سورة المجادلة، الآية 19.
67 – سورة المجادلة، الآية 22.
68 – ابن مخلوف: المصدر السابق، ص 194.
69 – مؤلف مجهول: النتيجة في تلخيص الكرامات في مناقب الشيخ عبد القادر الجيلاني، مخطوط ضمن مجموع، دار الكتب التونسية، رقم 9264، ورقة 93.
70 – أبو حامد الغزالي: المصدر السابق، ج 3، ص 83؛ ابن خلدون: شفاء السائل، ص 40.
71 – حكم أبي مدين شعيب، مخطوط ضمن مجموع الخزانة العامة، الرباط، رقم د. 1019، ورقة 262.
72 – الغبريني: المصدر السابق، ص 154.
73 – ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين، المطبعة العامرة، مصر 1293 هـ، ج 1، ص 31.

74 – الشاطبي: الاعتصام، مطبعة المنار، مصر 1913، ج 2، ص 152.
75 – أحمد رزوق: قواعد التصوف المطبعة العلمية، مصر 1318، ص 44.
76 – توجد منه نسخة بدار الكتب التونسية ضمن مجموع، قطعة 7، رقم 2744.
77 – الغزالي: المصدر السابق، ج 3، ص 27.
78 – حكم أبي مدين، مخ، ورقة 263.
79 – ابن خلدون: شفاء السائل، ص 40.
80 – حكم أبي مدين: مخ، ورقة 264.
81 – ابن القنفذ: أنس الفقير، ص 18.
82 – ابن الزيات: التشوف، ص 321.
83 – نشر لأول مرة في مجلة "الباحث" التي كانت تصدر بباريس، العدد 3.
84 – انظر، ابن مريم المديوني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص 7 وما بعدها.
85 – الونشريسي: المعيار، ج 2، ص 395.
86 – الطاهر بونابي: المرجع السابق، ص 170.
87 – نور الهدى زطيط: المناقب الصوفية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، الرباط، ص 90.
88 – إبراهيم القادري بوتشيش: الإسلام السري، دار سينا، ط. 1، القاهرة 1995، ص 132.
89 – الملودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، ص 2032 – 233.
90 – محمد مفتاح: التيار الصوفي والمجتمع في الأندلس والمغرب أثناء القرن الثامن الهجري، القسم الأول، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة محمد الخامس، الرباط 1980 – 1981.
91 – رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1981، ص 271.
92 – ابن النحوي: المنفرجة، مخطوط ضمن مجموع دار الكتب التونسية، رقم 8372، ورقة 100 و 101.
93 – الغبريني: المصدر السابق، ص 272.
94 – المصدر نفسه، ص 278.
95 – المصدر نفسه، ص 97.
96 – ابن خلدون: المقدمة، ص 351.

الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي

نور الدين دحماني
جامعة مستغانم، الجزائر

نود أن نلج إلى هذا الموضوع انطلاقا من الإشكالية الآتية: لماذا وجد التصوف الإسلامي في الشعر إطارا تبليغيا؟ وبمعنى آخر ما هي نقطة التماس التي يلتقي عندها هذان الأفقان الوجدانيان؟ وبتحديد أدق: ما طبيعة المقومات الجمالية التي أغرت أحدهما بالآخر؟ إذا استقصينا الأمر بتمعن وروية، فسنكتشف - لا محالة - بأن الصورة الفنية هي أحد أبرز تلك المقومات التي من شأنها أن تجمع بين الشعر هذا الجنس الأدبي الممتلئ كثافة انفعالية إيحائية، وبين التصوف ذلك السلوك الروحي المتقد حرارة عرفانية نورانية، فهي الفضاء الذي تماهى فيه الشعر والتصوف، وهذا ما تحقق فعلا في تراثنا العربي الإسلامي، وما التجربة الصوفية لابن عربي والحلاج وابن البستي والبسطامي وابن الفارض، وغيرهم إلا خير دليل على ذلك. حقا لم يكن منظورهم لنظم الشعر أدبيا محضا، ولم يكن للغاية الإبداعية في حد ذاتها، وإنما كان وسيلة لتزكية مقولاتهم الروحية والوجدانية المتعلقة ببلوغ أرقى ما يمكن بلوغه من درجات الصفاء.

لقد كانت الصورة إذن إحدى أبرز الاهتمامات والقضايا الفنية في التراث القديم ممثلا بأقطابه الثلاثة: اللغويين والمتكلمين والفلاسفة[1]، فضلا عن الجهود الحديثة والراهنة، العربية منها أو الوافدة إلينا من مذاهب النقد الغربي.

إن معنى الصورة الذي نريد هنا قريب مما تصوره الجاحظ قديما عندما ذهب إلى أن "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2]، فمصطلح التصوير يحيل هنا إلى ثلاثة مبادئ: أولاها أن للشعر منهج خاص في تحديد المعاني والأفكار وصياغتها، وتكمن وظيفة هذا المنهج في إثارة الانفعال واستمالة المتلقي، وثانيها أن قوام أسلوب الشعر في الصياغة - غالبا - هو عرض المعنى بطريقة حسية، وهذا المبدأ يعادله في النقد الحديث مصطلح (التجسيم)، أما ثالثها أن هذا العرض الحسي للمعنى الشعري يقربه من مفهوم الرسم، إذ يجعله مماثلا له في طريقة التشكيل[3].

ينطوي الشعر على سر لا يدركه إلا الشعراء، "لذا اعتبر الصوفية الشاعر مصنوعا على عين الله... جسمه في الأرض، وقلبه في السماء يتسقط أخبار العالم العلوي الذي يمده بومضات إلهية بها يكون شعره نارا تهجم على الأفئدة بغير حجاب"(4). ذلك أن الشعر حالة إبداعية تباغت الإنسان إثر تجربة انفعالية تعرض له أو موقف شعوري يتمثله فنا.

وقد جعل شعراء التصوف من الشعر مقام إشارة حيث لا يدرك المعنى إلا بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والتقلب وغيرها من اصطلاحاتهم التي تندرج ضمن أحوالهم ومقاماتهم. فهو لا يأتيك وإنما ترحل إليه، وينهل من التجربة الصوفية. فمنهم من عمد إلى شحن النصوص الشعرية بالمعتقدات والتصورات الدينية وقصدها لذاتها مثلما هي الحال مع ذي النون المصري والحلاج ابن عربي، ومنهم من خلبه أسلوب التعبير الصوفي ووجد فيه متنفسا يعكس رؤية غنية وتولد أسئلة تكشف عن العالم الخفي للإنسان واللغة والوجود، دون أن تتقيد بمعايير محددة أو تخضع لنظرية جمالية ما نحو ما نحا ابن الفارض وعفيف الدين التلمساني وبعض شعراء الحداثة.

وتعكس صلة الشعر بالتصوف العلاقة التي تربط بين الدين والفن (الأدب) وهي علاقة وثيقة جدا، لم تنقطع على مر العصور، لأن الدين والأدب فعاليتان إنسانيتان من حيث الممارسة والأداء، لا سبيل إلى نكرانهما مهما طرأت على حياة الإنسان من تغيرات وأحوال. إلا أن أحدهما قد يتقدم على الآخر في زمن ما، لكن تفاعلهما الدائم هو الأصل الذي لا مراء فيه. ولعل أوضح تجليات ذلك التفاعل بزوغ الأسطورة ثم ترعرعها بينهما، لتثري الفكر الإنساني في مرحلة من مراحل تطوره، وتبين عن حيرته في التردد بين الفاعليتين. وقد سبق أن قرر سيد قطب تلك الحميمية التي يتآلف تحت جناحها كل من الدين والفن، لما عرض نظريته في التصوير الفني في القرآن، ولا سيما في الجانب القصصي منه(5).

ولعل عرب ما قبل الإسلام كانوا على وعي بشكل أو بآخر بتلك العلاقة، وما يعزز ذلك نعتهم النبي (ص) بالشاعر تارة والكاهن تارة أخرى والساحر تارة ثالثة، والقرآن الكريم يلقي ضوءا على جوانب تلك العلاقة بين المجالات الثلاثة في معرض رد ذلك الاتهام ودحضه(6). فسواء أكان هذا الإدعاء مشيرا إلى تسفيه الدعوة وصاحبها بنظرهم، أو إلى اللبس الحاصل في أذهانهم، فإنه يؤكد وجود

العلاقة عند من ادعوا ذلك بسبب المعتقدات المتوارثة، والتقارب العملي بين شخصية النبي والكاهن والساحر والشاعر وفق تصورهم.

ولا أتصور أن الأمر يأتي هكذا لمجرد التعريض بالنبي (ص) والتقليل من شأنه من خلال رميه بتلك الادعاءات، فالوقائع التاريخية تشير إلى المكانة المرموقة التي كانت تتمتع بها شخصية كل من الشاعر والكاهن والساحر في المجتمعات الغابرة بشكل عام. ولعل ما قيل عن المعلقات في الشعر الجاهلي وصلتها بالبيت العتيق يحدونا أيضا إلى التأكد من حقيقة هذه العلاقة.

ولا يمكن أن نفهم حقيقة الخطاب الشعري الصوفي إلا في إطار تمثل معادلة روحية طرفاها الإنسان (العابد) – الله (المعبود)؛ حيث يشد العابد رحاله الوجدانية للعروج إلى مستويات مقامية عدته في ذلك المجاهدات، ومقصده في ذلك بلوغ أسمى درجات الروحانية والانفراد بأنوار المحبة الإلهية التي تستمد نسائمها من سلم الأحوال.

ففي هذا الصدد مثلا نلفي المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون – وهو من أهم الدارسين المعاصرين للحلاج – يتلمس ماهية الخالق عند الحلاج، أو العلاقة بين الخالق والمخلوق، أو بين اللاهوت والناسوت فيما يسميه بنظرية (هو هو)، وفيها نرى أنه: "على الرغم من تأكيد الحلاج تعالي فكرة الإله لم يكن يفهم من ذلك أن الإنسان لا يستطيع الوصول إليه، ومن التراث اليهودي – المسيحي الذي يقول بأن الله خلق الإنسان على صورته، استخلص الحلاج مذهبا في الخلق متناسبا مع مذهب التأليه: الإنسان القابل للاتحاد بالله"[7].

وتتحدد طبيعة الخيال الشعري لدى المتصوفة انطلاقا من جملة الصور التي يترسمونها لإفضاءاتهم الروحية، فأسلوبهم متذبذب يتراوح ما بين التقريرية والإخبارية حينا، والانفعالية الإنشائية حينا آخر، وسيأتي بيان ذلك فيما سنعرض له من شواهد، والتخييل يجد ممرات له عبر كثافة التعبير الانفعالي إذ يبعث الصور من مكامنها ويقدمها بين يدي الدلالة والفكرة، فيتحد الحسي بالمعنوي وتتمخض عن ذلك الصورة وكأنها كائن حي يشع بالحياة.

وينبغي لدى حديثنا عن الخيال الشعري الصوفي الذي يقترب إلى حد ما من خيال الرومانسيين أن نميز – على غرار ما ذهب إليه الشاعر والناقد الإنجليزي وردزورث – بين الخيال وبين الوهم، فالأول يمثل العدسة الذهبية التي من خلالها

يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها، في حين أن الثاني سلبي يغتر بمظاهر الصور ويسخرها لمشاعر فردية عرضية[8]. كما يتعين أن نضع نصب أعيننا تمييز كولردج بين الخيال الأولي الذي يشترك فيه عامة الناس في معرفة عالمهم، وبين الخيال الثانوي الذي يمثل أداة الإبداع الفني، وهو أرقى ملكات البشر [9].

بما أن الصورة الفنية تجسيد للمعنوي في هيئة المرئي الحسي وإخراجه من حيز التجريد، فإن الخطاب الشعري الصوفي فضاء تتعايش فيه المادة والروح، وإن ظل يزعم أنه لا يحفل بالمادي. ولكن يجمل بنا أن نشير إلى أن احتفاله بالمادة لا يتحقق إلا في طريقة تقرير شعري لموقف روحي، ألا ترى قول أبي الحديد:

أهابك أن أقول هلكت وجدا   عليك وقد هلكت عليك وجدا
ولـو أن الرقـاد دنـا لطرفـي   جلـدت جفونـها بالـدمع جلـدا

فصاحب هذين البيتين يوجه خطابه إلى الله معبرا عن موقف انفعالي ينتابه حياله، وهو الهيبة من أن يبوح بفنائه في الوجد، ويستعير سلوكا ماديا لتوضيح شده حرصه على مغالبة الرقاد حتى لا يفوت على نفسه (لذة) الفناء التي تعد قيمة روحية، فشخص في صورة استعارية الرقاد وتمثله كائنا تحرك يدنو من العين وينأى عنها، كما جعل من الدمع جلادا لها إن حاولت أن تغفو. ولا يخفى ما في هذا الصنيع من سعي إلى المقاربة الصوفية بين ما هو مادي وروحي.

أما ابن الفارض فقد التمس في سياق عرض فضيلة الذكر التي يرطب بها الصوفية ألسنتهم ويزكون بها قلوبهم صورة السكر والنشوة، ومعلوم أن هذه الصورة إنما تتصل في حقيقتها المألوفة بمجالس الشراب والمنادمة الحسية، والذكر في لغة المتصوفة "أن تنسى ما سوى المذكور في الذكر، لقوله تعالى: (واذكر ربك إذا نسيت)... وقال بعض الكبار: الذكر طرد الغفلة، فإذا ارتفعت الغفلة فأنت ذاكر وإن سكت"[10]. وهو أيضا "الخروج من فضاء الغيبة إلى فضاء المشاهدة على غلبة الخوف أو لكثرة الحب"[11].

بيد أن المتصوفة درجوا على اصطناع اصطلاحات وألفاظ تستقي صور معانيها من موضوعات شتى، ويعد السكر من أوفرها لصوقا بالخطاب الشعري الصوفي، فالسكر لغة نقيض الصحو، وبالنظر إلى التماثل المعنوي نجده يحمل نفس الدلالة ولكن في مستوى آخر عند المتصوفة، فهو أن يغيب عن تمييز

الأشياء ولا يغيب عنها، وهو كذلك غيبة بوارد قوي، واستيلاء سلطان الحال، ويكون باعثا للنفس على الطرب والالتذاذ، وهو أقوى من الغيبة وأتم منها، والسكر – فيما يرى الواسطي – أحد مقامات الواجد الأربعة إضافة إلى الذهول والحيرة والصحو[12].

ويذكر السراج الطوسي من جملة الألفاظ الجارية في كلام الصوفية حالي السكر والصحو، فيما يقابل حالي الغيبة والحضور، بحيث أن الأولى تعني "غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره، ومشاهدته للحق بلا تغيير ظاهر العبد"، خلافا للغشية التي هي أيضا شكل من أشكال الغيبة، ولكنها تتميز بتجليها في ظاهر العبد، في حين أن الثانية يقصد بها "حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين"[13].

ولا يكون السكر في العادة (الواقع الحسي) إلا بشراب هو الخمر أو المدامة. والمدام والمدامة: الخمر، سميت مدامة، لأنه ليس شيءٌ يستطاع إدامة شربه إلا هي، وقيل: لإدامتها في الدن زمانا حتى سكنت بعدما فارت، وقيل: سميت مدامة لعتقها[14].

والشرب في تصور السراج الطوسي "تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عبيها من الكرامات وتنعمها بذلك، فشبه ذلك بالشرب لتهنيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيده"[15]، ولكن ذا النون المصري لا يربط الشرب بالخمر بل بالاغتراف من بحر المحبة[16]. وأما الشراب في نظر التهانوي العشق والمحبة والسكر والغياب عن الوعي[17]. فالمعنى الذي يلتقي عنده هؤلاء هو الارتواء من عذوبة الذكر وسائر الطاعات.

ولعل استعمال الشاعر لفظ (المدامة) لم يكن عفويا اعتباطيا، بل كان عن قصد في غالب التقدير، لأنه أراد أن حال السكر هذه تتصف بصفة الدوام، التي رأيناها في التحديد اللغوي. فالمتصوف على اتصال دائم بمعبوده (الحبيب) وهو دائم الذكر له حتى لكأنه يجد في ذلك ما يبعثه على النشوة والسكر، وحال المحبة الخالصة التي تستشفها من (ذكر الحبيب) تقتضي هذا السكر الروحي لأنه "غليان القلب عند معارضات ذكر المحبوب" كما قال محمد بن خفيف[18]، أو هو دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، وهو حال شريف[19].

إن الذكر هو قوام المجاهدات الصوفية، بمعنى "طرد الغفلة، فإذا ارتفعت

فأنت ذاكر وإن سكت"[20]، وهو أيضا: "الخروج من ميدان الغفلة إلى فضاء المشاهدة على غاية الخوف أو لكثرة الحب"[21]. فهو سلوك ذو قيمة روحية يلتزمه الصوفي ليبقى على صلة دائمة بالله عز وجل كما يلازم الثمل الخمرة ويطلب النشوة.

ثم يصف هذه المدامة وطبيعة الإناء الذي صبت فيه، فهو البدر والبدر هو القمر في حالة الامتلاء والاكتمال، ويرتبط ظهوره بالتقويم الهجري، حيث تكون ليلته الليلة الرابعة عشر، ولا يخفي ما تنطوي عليه دلالة البدر من قيم جمالية لدى العرب بخاصة، فكثير من الشعراء راحوا يشبهون محبوباتهم وممدوحيهم وسائر من يتوددون إليهم ويستجدون رضاهم بالبدر، فهذا عنترة يقول:

وقال لها البدر المنير ألا أسفري   فإنك مثلي في الكمال وفي السعد

ويقول ابن الرومي:

كـــان الثريـــا علقــت فـــي جبينـــه   وبدر الدجى في النحر صيغ له عقدا

ويقول البحتري:

بحر لكف المستميح المجتدي   بــدر لعــين النــاظر المتأمــل

إن البدر عند ابن الفارض كأس لتلك الشراب التي ينتشي بها الصوفي، وتأتي هذه الصورة لتآلف بين مستويين من الحسن والجمال، أحدهما طبيعي (البدر) والآخر روحي (لذة الذكر).

وابن الفارض يربط تلك النشوة الروحية بالنشوة المادية، وهذا يتماشى مع الوظيفة البلاغية للصورة الفنية التي تقدم المعنوي المجرد في هيئة حسية، فجعل من البدر كأسا لمدامة الذكر، فكل من البدر والمدامة مدركان بالحس والمعاينة، والصوفي بعي ذلك بطبيعة الحال، وإنما كان هذا صنيعه حتى يجعل من فكرته وإفضائه التقريري قريب المأخذ من أذهان السامع (المتلقي)، فالتقرير هاهنا أقرب إلى المجاز منه إلى الحقيقة.

يواصل ابن الفارض في وصف حال النشوة هذه، ويأتي هذه المرة بتشبيه بليغ استغنى فيه عن أداة التشبيه، فنلفيه يشبه هذه المدامة وهي مصبوبة بالكأس بالشمس، وهذا صنيع تقليدي نمطي في أشعار العرب، شأن ما ذكرنا عن البدر

فلطالما فتنوا بهذا المشهد الطبيعي الذي يمثل بالنسبة إليهم مظهرا من مظاهر توهج العظمة واتقادها ونصاعة الحق وشدة الوضوح، ولذلك ظلت هذه الصورة ماثلة في مخيلتهم الإبداعية، فهذا النابعة يقول في بيت صار شاهدا بلاغيا:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقال بشار في الغزل:

أهو الحبيب بدا لعينك أم دنت شمس النهار إليك في جلبابه

كما يقول ابن المعتز:

يا سارق الأنوار من شمس الضحى يا مثكلي طيب الكرى ومنغصي

فالمدامة عند ابن الفارض شمس، ولكن لنا أن نتساءل أنى يكون للبدر وهو كأس لها أن يشتمل عليها، بالنظر إلى حجم كل منهما؟ فالشمس أكبر حجما من البدر – كما يطالعنا علم الفلك – وفي القرآن الكريم: (فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر، فلما أفلت قال يا قوم إني بريءٌ مما تشركون)[22].

وهذا بعد أن تأمل في القمر وسفه ألوهيته التي كان يعتقدها قومه. وهنا يضعنا الشاعر أمام مفارقة الحجم، فلو فرضنا أن الشمس صبت في كأس البدر، لوجدنا أنها تفيض عنه لعدم إمكانية احتوائه إياها، بيد أننا نصل بهذا التحليل إلى مفهوم صوفي اتخذ له مصطلح الفيض، ليسهل إدراك سر المماثلة الفنية بين الفيض المادي والفيض الروحي.

ورد في كتاب التعاريف للجرجاني أن "الفياض: الواسع العطاء، من فاض الإناء إذا امتلأ حتى انصب من نواحيه، ومنه قولهم أعطاني غيضا من فيض أي قليلا من كثير...، الفيض الموت يقال فاضت نفسه"[23]. وتحدث عن ضربين منه: الفيض الأقدس عبارة عن التجلي الذاتي الموجب لوجود الأشياء واستعداداتها في الحضرة العلمية ثم العينية كما قال النبي (ص): "كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف". والفيض المقدس وهو التجليات الأسمائية الموجبة لظهور ما يقتضيه استعداد تلك الأعيان في الخارج فالفيض المقدس مترتب على الفيض الأقدس؛ فبالأول يحصل الأعيان الثابتة واستعداداتها الأصلية في العلم، وبالثاني تحصل تلك الأعيان في الخارج مع لوازمها وتوابعها.

ويعرف الصوفية الفيض فيما بينه عنهم التهانوي: "ما يفيده التجلي الإلهي، فإن ذلك التجلي هيولاني الوصف، وإنما يتعين ويتقيد بحسب المتجلي؛ فإن كان المتجلي له عينا ثابتة، غير موجودة يكون هذا التجلي بالنسبة إليه تجليا وجوديا، فيفيد الوجود، وإن كان المتجلي له موجودا خارجيا كالصورة المسواة، يكون التجلي بالنسبة إليه بالصفات ويفيد صفة غير الوجود كصفة الحياة ونحوها"[24].

فالتجلي الإلهي على هذا التصور إذن هو فيض روحي واكب مقام الذكر، ذكر الحبيب، بل كان نتيجة كسبية له، غمر أرواح الذاكرين وجعلها تترنح في سكر روحي. فقد وفق ابن الفارض إلى حد بعيد – بفضل وعيه النظري بأصول التصوف – في الملاءمة بين فيض الكأس (البدر) عن المدامة (الشمس)، وبين الفيض الصوفي الذي يتحقق في تجلي الذات الإلهية في قلوب المتصوفة التي تضيق عن احتوائها نظرا لعظمتها المتناهية.

ولا يكتفي الشاعر بهذا التشبيه للخمرة بالشمس، بل يصف لنا هيئة هذه الشمس في حركتها وهي بين يدي هلال يديرها على المتنادمين كي يرتووا منها، وهذه أيضا صورة استعارية شخصت الهلال وشبهته بمخلوق حي له يدين يدير بهما قرص الشمس، وأثبتت له أحد لوازمه وهو فعل الإدارة.

وبعد ذلك ينتقل إلى صورة أخرى يضعها إلى جوار الصور السابقة، نستشفها من خلال قوله: (وكم يبدو إذا مزجت نجم) لتقصي أدبية الصورة. ونشير إلى أن مزج الشراب لغة: خلطه بغيره[25]، وقد تخلط الخمرة بالماء لتسويغ مذاقها ومفعولها. "وسمى أبو ذويب (الهذلي) الماء الذي تمزج به الخمر مزجا لأن كل واحد من الخمر والماء يمازج صاحبه فقال[26]:

بمزج من العذب عذب السراة   يزعزعه الريح بعد المطر

هذا المزج المادي الذي يقوم به شاربو الخمر يتمثله ابن الفارض، بأبعاده الحسية، ومن ثمة يسعى إلى استثماره في تشكيل ملامح صورته التي يجلي لنا من خلالها المعنى المقصود في هذا المستوى من الخطاب، وهو ممازجة هذا الفيض العارم من التجليات الإلهية لأذكار المريدين والعارفين وعامة طبقات الصوفية، والذي ينجم عن تفاعله، ذلك السكر الروحي الذي خيم على الأجواء.

ولكن لا ينتهي المعنى عند هذا الحد، إذا علمنا أن الشاعر يربط بين بروز النجوم وتلألئها بفعل المزج الذي أصاب المدامة، وبين بروز الزبد بعد مزج سائل

الخمرة، ولكن هذا الزبد استحال إلى نجوم في الرؤية الصوفية، والتي يصطلح عليها المتصوفة بالطوالع. إن الطوالع جمع طالع، وهو من الفعل، طلع وتقول: طلعت الشمس والقمر والنجوم تطلع طلوعا ومطلعا ومطلعا[27] فالطلوع يختص من ضمن ما يختص بالنجوم، وهو كذلك الهلال، والطوالع عند أصحاب الفأل، ما يتفاءل به من السعد أو النحس بطلوع الكواكب أو النجوم[28].

ولا يبعد أن يكون الصوفية قد ربطوا معنى طلوع النجوم وسائر الكواكب بمصطلح الطوالع التي تعني أن "تطلع أنوار التوحيد على قلوب أهل المعرفة بتشعشعها، فيطمئن ما في القلوب من الأنوار بسلطان نورها، كالشمس الطالعة، إذا طلعت يخفى على الناظر من سطوة نورها أنوار الكواكب وهي في أماكنها"[29]. ويقول الحسين بن منصور الحلاج في هذا المعنى:

قـد تجلـت طوالـع زاهـرات	يتشعشـعن فـي لوامـع بـرق
خصني واحدي بتوحيد صدق	مـا إليهـا مـن المسـالك طـرق

فالسراج الطوسي ساق لنا مثالا عن هيمنة الطوالع أوحت له به الصورة الفلكية، مفاده أن نور الشمس يحجب عن الأنظار نور النجوم الأخرى دون أن تحيد عن مواضعها، وهو يقترب في هذه الرؤية مع الغزالي وابن عربي[30] ويذهب التهانوي إلى أن الطوالع أول شيء يتجلى على باطن العبد من تجليات الأسماء الإلهية، فتزين أخلاقه بنور الباطن[31]. وتتميز الطوالع على نحو ما بينه القشيري بدوام مكثها وطول وقتها، ونفوذ سلطانها كما تسعى لنسخ الظلمة، وتتوقف فاعليتها على خطر الأفول والزوال الذي يترصدها، فهي على هذا النحو حالة عرضية مؤقتة[32].

فابن الفارض يكني عن هذه الطوالع بالنجوم، التي هي ثمرة هذه المدامة الروحية المشعشعة والممزوجة، في مقابل الزبد في الصورة الحسية المادية الذي يكون علامة على تشعشع سائل الشراب. وتكمن براعة الشاعر في أنه لف صورة تمثيل النجوم بالزبد في صورة أخرى، تتمثل في كناية النجوم عن الطوالع، وهذا صنيع لا يأتيه إلا حاذق ماهر، ملك ناصية البيان، سيما وأن شاعرنا لا يطرق موضوعا من جنس المواضيع التي درج عليها سائر الشعراء كالغزال والمديح والفخر وغيرها...، بل هو بصدد الخوض في بيان موضوع خاص وهو حقيقة التصوف.

يستأنف ابن القارض في وصف تأثير هذه المدامة وأما أحدثته من نشوة روحية فيه وفي صحبه، ولكنه يلتفت هذه المرة إلى الحديث عن نفسه من دونهم:

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم

ونجده هنا يخلع على هذه المدامة رائحة، فيجعلها ذات شذا يستشعر بحاسة الشم، والشذا شدة ذكاء الريح الطيبة، والشذا أيضا: المسك(33)، فتلك الرائحة الذكية هي سر تعلق الشاعر بها، الذي دفعه إلى ارتياد الحانة وهي محل بيعها، والشذا عامل من عوامل النشوة الروحية.

ومثلما أضفى عليها تلك الرائحة الزكية، نجده أيضا يخلع عليها صفة النور، فهي مضيئة، والسنا من سنت النار تسنو سناء: إذا علا ضوءها، فالسنا: ضوء النار والبرق(34)، فهذا الضياء المنبعث من تلك المدامة هو الذي هيأ الوهم أو الذهن لتخيلها وتصورها، ولولاه لتعذر عليه ذلك، لأن الشيء إذا اكتفته الظلمة تبقى الإحاطة بأبعاده وملامحه وهيئته مستعصية على الإدراك.

ولعله يربط المعنى بالذي سبق أن رأينا لدى وقوفنا عند مفهوم الطوالع وما يوحي به من معنى طلوع أنوار التوحيد على قلوب العارفين، فمكمن الحسن والجودة فيها تشعشها وانبعاث النور والضياء منها.

بعد أن أتى ابن الفارض على وصف المدامة في ذاتها وموقعها من نفسه، ينحو في وصفها منحى آخر يرسم، من خلاله صورة لصنيعها في نفوس الناس بمجرد ذكرها: فهم لا يلبثون أن تصيبهم عدوى السكر والنشوة الروحية ما أن يلموا بخبرها المنتشر في الحي، فسكرهم لا إرادي وليس من محض اختيارهم، وإنما مما أحدثته من أثر بهم، لذلك فهم غير آثمين، ولا تثريب عليهم ما داموا لا يملكون حيلة في دفع أثرها في نفوسهم.

ولا يخفى ما في هذا التقرير الشعري من أداء فني أنزل تأثير الذكر – وهو قوام المجاهدات الصوفية – منزلة تأثير الخمر في شاربيها، بل نجده يجنح إلى المبالغة الفنية التي يفترض من خلالها تصعيد حدة الدلالة، فيجعل من مجرد ذكر هذه الخمرة بين الأهالي دون تناولها باعثا على سكرهم.

ثم إنها بمجرد أن تلوح بخاطر امرئ حتى تأخذ عليه مجامع قلبه، وتبعث فيه الأفراح والغبطة والطرب والنشوة، وتزيح عنه كثيب الهموم والأحزان والأسى:

وإن خطرت يوما على خاطر امرئ أقامت بـه الأفـراح وارتحـل الهـم

إن في تكرار كلمة (خطر) مرتين، في صيغة الفعل تارة وفي صيغة الاسم تارة أخرى لما يؤكد على أن ابن الفارض إنما يشير هنا إلى الخاطر الذي يرد على القلوب والضمائر، كما يذهب إلى ذلك أغلب المتصوفة[35]، والخاطر عند السراج الطوسي "تحريك لا بداية له، وإذا خطر بالقلب فلا يثبت فيزول بخاطر مثله"[36].

ومعنى ذلك أنه خطاب يرد على الأنفس بشكل لا شعوري، قد يصدر عن الله سبحانه وتعالى فهو هنا خاطر لحق ويعد تنبيها، أو عن ملك وهذا يطلق عليه إلهاما ويعد حثا على طاعة، أو عن شيطان (عدو) ويسمى وسواسا ويكون تزيينا لمعصية، أو يتجلى في أحاديث النفس وهنا يقال له الهواجس ويكون التماسا للشهوة[37].

فعمد ابن الفارض إلى استحضار صورة ورود المدامة بالذهن، وسعى لتوظيفها لغاية وصف هذا الخاطر الذي يرد على قلب الصوفي، ولعله من قبيل الخواطر الصادرة عن الله عز وجل، لأن الذكر ههنا (ذكر الحبيب)، ووجه التماثل هو شدة تعلق الذاكر بمحبوبه في الرؤية الصوفية، وشدة تعلق الثمل والمدمن بتعاطي المدام في موقف الشرب المادي. ولا يخفى ما ينطوي عليه مثل هذا الصنيع من جماليات وقيم فنية.

بيد أن طبيعة الصورة التي يستعيرها لتوصيف انشراح صدر الصوفي مادية (إقامة الأفراح به وارتحال الهم)؛ فالإقامة والارتحال في حقيقتهما حسيان، لا يصدران إلا عن كائن حي، أما الأفراح والأحزان فهي انفعالات تعكس جوانب من انطباعات الإنسان حالي الرضا والسخط، إلا أنها لدى المنظور الإبداعي للشاعر صور حسية ماثلة تنبض بالحياة، استدعتها الضرورة الأدبية لتجسيد مقولة صوفية، أشرنا إليها آنفا وهي حلول الخواطر – بشتى أوجهها – بالقلوب وارتحالها عنها.

إن الدهر بأكمله استهوته نشوة السكر بهذه المدامة، فارتوى منها واستنفدها تقريبا عن آخرها، ولم يبق منها غير حشاشة:

ولم يبق منها الدهر غير حشاشـة كأن خفاها في صدور النهى، كتم

والحشاشة: روح القلب ورمق حياة النفس، وكل بقية حشاشة. والحشاش والحشاشة: بقية الروح في المريض[38]. لقد اقتضى النهج الفني أن يشخص الشاعر الدهر،

ويجعله ينخرط ضمن هواة السكر الروحي، واستعار له ملكة النشوة.

بيد أن المغزى من استبقاء هذا النزر اليسير منها والذي يسمى أيضا الثمالة، له ما يبرره تبليغيا، حيث أنه يتصل بفكرة متداولة لدى المتصوفة وهي الإسرار، فالسر كما ورد في كتاب اللمع: "خفاء بين العدم والوجود موجود في معناه، وقد قيل: السر ما غيبه الحق ولم يشرف عليه الخلق..."[39]، ورجح القشيري والجرجاني أنها لطيفة مودعة في القلب كالأرواح في الأبدان، وهو محل المشاهدة، كما أم الروح حال المحبة، والقلب محل المعرفة، وذهب الهجويري في (كشف المحجوب) إلى أن السر إخفاء حال المحبة[40].

ولعل ذلك ما يفهم من قوله: "كأن خفاها في صدور النهى، كتم"، فالشيء الذي يكتم عادة هو السر، فلا محالة أنه يريد معناه لدى المتصوفة، سيما وأنه مدح هذا الخفاء بنسبته إلى صدور النهى، وأراد صدور أصحاب النهى؛ أي: أصحاب العقول، لأنها تنهى عن القبيح. وتذكرنا هذه الصورة المجازية بما ورد في القرآن الكريم: (واسأل القرية التي كنا فيها)[41]، والقصد: اسأل أهلها. ومعلوم أن كتم المحبة محمود لدى الصوفية.

وكان شعراء التصوف ذووا وعي عميق في تخير أشكال صورهم حينما زاوجوا بين البعد الفني، والغاية الخلقية في جنوحهم إلى نزعة السكر الصوفية، فلعل الباعث الذي حدا بهم إلى ترسم معاني مقولاتهم من الحقل الدلالي للسكر (المدامة، الشرب، الشراب، الكأس، النشوة، الكرم...)، يتصل بانحراف المجتمع الإسلامي وانغماس أفراده في الترف والملذات وتعاطي الخمر التي نهى عنها الشرع، وذلك بفعل استقرار فئات هامة من المسلمين بشتى الحواضر والأمصار، واتصالهم بالأعاجم من مختلف الملل والنحل كالفرس والروم والهنود، وغيرهم، وتأثرهم بعاداتهم، مما جعل مظاهر التدين والتحلي بالأخلاق الإسلامية لديهم تشهد تراجعا ملحوظا، سيما إبان العصرين الأموي والعباسي وما تلاهما من عصور.

فلا يبعد أن يكون الصوفية قد انتبهوا لاستفحال هذه الظاهرة، ومن ثمة اجتهدوا في صياغة فنية لمعادل موضوعي من شأنه استدراك هذا الشرخ الذي أحدق خطره بصرح الأخلاق الإسلامية، وهكذا سعوا لاستدراج العامة واستمالتهم إلى الانتشاء والسكر بمدامة معنوية تتمثل في الذكر والمجاهدات والسماع، من شأنها أن تهذب طباعهم وترتقي بها إلى آفاق رحبة من السمو الروحي؛ فراحوا في

أسلوب إغرائي ذكي يصفون هذه النشوة الدينية البديلة بما هو معروف من أوصاف الخمر وشاربيها حال سكرهم، وإلا فبماذا يمكن أن نعلل سر تعمقهم في وصف حال السكر سيما بعد أن نقف عند بيت ابن الفارض نفسه:

تهذب أخلاق الندامى فيهتدي   بها لطريق العزم، من لا له عزم

ويأتي بعد ذلك على إماطة اللثام عن حقيقة هذه المدامة، بناء على ما طلب منه، تلك الحقيقة التي حاولنا توضيحها والوقوف عندها في هذه الدراسة، فليست من جنس ما عهد من الشراب المادي المسكر، أي: ليست ماء سائلا وإن اشتملت على صفة الصفاء، ولا يبعث عليها هوى النفس، وإن كانت تتميز باللطف، ولا يكون مصير شاربها عذاب النار، بل هي نور يستضاء به لبلوغ أرقى المقامات والأحوال، وهي روح بلا جسم ولا شكل ولا رسم (لا مادية)، محببة لدى جميع الكائنات، إذ تؤثر الحديث عنها عما سواها. وبهذا كشف عن لغز هذا الشراب الروحي الذي يغترف منه كل من المريد والعارف والشيخ من أهل التصوف، بغية الوصول إلى حال المحبة وسائر الأحوال الأخرى نحو الخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة والمشاهدة وانتهاء إلى حال الفناء.

الهوامش:

1 – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 99 وما بعدها.

2 – الجاحظ: الحيوان، ج 3، ص 132.

3 – جابر عصفور: المصدر السابق، ص 257.

4 – علي آيت أوشان: الكتابة واحتجاب المعنى، قراءة نقدية في ديوان مجمع الأهواء للشاعر أحمد العمراوي، مقال مدرج ضمن موقع أنترنت.

5 – سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص 143 وما بعدها.

6 – انظر، الآيات القرآنية التالية: الأنبياء (5)، الصافات (36)، الطور (29 – 30)، الحاقة (40 – 42)، الذاريات (52).

7 – انظر،

Louis Massignon : Kitab al Tawasin – Al Hallaj, Paris 1913.

8 – ينظر، إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، ط. 2، بيروت 1959، ص 28.

9 – ينظر، المصدر نفسه، ص 150.

10 – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مركز التراث، عمان، ص 103.

11 – التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج 2، ص 319.

12 – أنور فؤاد أبو خزام: معجم المصطلحات الصوفية، ص 99 – 100.
13 – السراج الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، ص 291 – 292.
14 – ابن منظور: لسان العرب المحيط، (مادة مدم).
15 – السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 449.
16 – نفسه.
17 – التهانوي: المصدر السابق، ج 4، ص 91.
18 – أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 100.
19 – التهانوي: المصدر السابق، ج 3، ص 162.
20 – أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 85 – 96.
21 – نفسه.
22 – الأنعام، الآية 78.
23 – الجرجاني: التعريفات، مكتبة العقائد والملل، مركز التراث، عمان، ص 568.
24 – التهانوي: المصدر السابق، ص 1127.
25 – ابن منظور: لسان العرب، مادة مزج.
26 – نفسه.
27 – المصدر نفسه، ج 8، ص 235.
28 – المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، ط. 31، بيروت 1991، ص 469.
29 – السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 295.
30 – أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 114. وتعريف الغزالي موجود بكتابه (الإملاء على مشكل في إشكالات الأحياء)، أما تعريف ابن عربي فموجود بكتابه (الفتوحات المكية).
31 – التهانوي: المصدر السابق، ص 914.
32 – ينظر، أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 114.
33 – ابن منظور: لسان العرب المحيط، مادة (شذا).
34 – المصدر نفسه، مادة (سنا).
35 – أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 79 – 80.
36 – السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 293.
37 – الكلاباذي: المصدر السابق، ص 90.
38 – ابن منظور: لسان العرب المحيط، مادة (حشش).
39 – السراج الطوسي: اللمع، ص 430.
40 – ينظر، أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 97 – 98.
41 – سورة يوسف، الآية 82.

مرجعية النص الأدبي الوسيطي
من المقدس إلى المدنس

د. محمد قادة
جامعة مستغانم، الجزائر

المعتقد والخلفية التاريخية:

استطاعت الكنيسة وخاصة المذهب الكاثوليكي منها وعلى طيلة قرون عديدة أن تؤثر تأثيرا عظيما في كلّ الحياة الفكرية وليس غريبا أن يمتدّ هذا التأثير على تطور الفن والأدب بشكل عام انطلاقا من مبدأ أنّ الحياة الأرضية ليست إلا ومضة من ومضات الحياة السماوية، ومن هنا جاء عدم الاهتمام بالعالم المحسوس وسادت الكنايات والرموز الغامضة والأوهام على الفن عموما وكان هذا هو الطابع المميّز لفن العصور الوسطى. فظهر الأدب الكنسي في أناشيد وأشعار روحية وسير حياة القديسين والمسرحية الكنسية (الدراما) وكان يلاحظ الشيء نفسه في الرسم والهندسة المعمارية والموسيقى، واصطبغت هذه الأنواع من الفنون بالصبغة الكنسية (الدينية المحضة).

ففي بداية الأمر لم تعتبر موضوعات الفن والأدب في بداية العصور الوسطى إلا مقدمات عارضة منعزلة. ولم تشكل أحداثا بارزة في تطور الآداب عموما. وكان أحد الأسباب المباشرة في ظهور بعض هذه الملامح الأدبية في العرض الديني الكنسي وبطريقة غير مباشرة. ورغم قوانين الحصار والتحريم لم تنقطع هذه الممارسات في مجتمعات القرون الوسطى بفضل فرق المنشدين والجوّالين (التروبادور) والرواة والبانتوميم.

فبالنسبة للأدب الدرامي مثلا، فالمسيحية كانت تعتني أكثر من غيرها بإظهار الدراما، العالم والضمير البشري. إذ إنّ تاريخ البشرية في نظرها ليس مأساة تنتهي بالصليب وآلامه، والعالم عبارة عن مسرح لثلاثة مناظر، السماء (الفردوس) والأرض (ما بعد الخطيئة) والجحيم. أمّا الضمير البشري فموطن النزاع متجدد دائما بين الإنسان القديم الذي يحيا على الخطيئة الأولى والإنسان الجديد الذي خلقه التعميد خلقا آخر. فالكنيسة هي التي وجدت فيها البشرية هذا النوع من القلق

الذي تبحث عنه في الدراما.

ففي بعض الأعياد كانت الاحتفالات الدينية تتخذ لها طابعا دينيا بشكل واضح، وكان المصلون يقومون أحيانا ببعض الأدوار مثل عيد الميلاد الذي يصحب بحوار يتلى على باب الكنيسة وبسهرات الصليب التي تقام يوم الجمعة الكبيرة ومباركة شمعة الفصح ويوم السبت المقدس (السبت النور).

استطاع العنصر الغنائي أن يحتلّ مكانا هاما في الطقوس منذ عصر قديم جدّا (القرن الرابع للميلاد) فكان إنشاد المزامير (مزامير داود في التوراة) يتناوب الدور مع تلاوة النصوص، وكان المصلون يرددون الأجزاء الختامية في صورة جوقة، مع الحركات المنتظمة المنسجمة مع اللباس الخاص.

القرن الرابع الميلادي هو الذي أدخل عادة الإنشاد الشعري الفردي، وأناشيده اللاتينية هي التي اتخذها الشعر المسيحي نموذجا له طوال قرون عديدة ثمّ ابتدعت مقطوعات غنائية في صورة حوارات كالتي تقام في افتتاح عيد الفصح.

ومن خلال هذه البراعم الأولى للتمثيليات الصادرة عن الطقوس الدينية يمكننا أن نقول إنّ المسرحية الطقسية المكتوبة باللاتينية ولدت بالأديرة وأخذت تتطور إلى أن بلغت درجة من الارتقاء إلى مسرحيات دينية مثل نص ميلاد المسيح، ونص قيام عازار، ثمّ ظهر بعدهما نصان مهمّان في نهاية القرن 12 الميلادي هما: قطعة من القيامة، وتمثيلية آدم التي أصبحت جزءا لا يتجزأ من الطقوس الدينية الرسمية.

وتوجد هذه الأخيرة كمخطوط في مكتبة (تور) يرجع تاريخها إلى القرن 12 للميلاد، وقد وجدت خصيصا لكي تقدم في أعياد الميلاد في ميدان الكنيسة الخارجي. وتشتمل التمثيلية على ثلاثة أجزاء:

1- سقوط آدم وحواء.

2- مقتل هابيل على يد قابيل.

3- موكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح.

وعلى الرغم من أنّ هذا النص وما شابهه يبدو مفتقرا للوحدة ومفكك الأوصال إلا أنه ينطوي على فكرة تجعل منه وحدة لاهوتية. فهو يبدأ بالخطيئة الأولى وينتهي بالخلاص بعد المرور على مقتل هابيل الذي يعتبر الجريمة الأولى.

وفي السياق نفسه من التطوّر تحوّلت هذه الكتابات المقدسة إلى ما يعرف

بالأسرار في فرنسا، والمعجزات في إنجلترا، والمدائحيات في إيطاليا. تغرف موضوعاتها من الكتاب المقدس وسير القديسين، وقد عرفت نوعا من التأثر بالقصائد القصصية في مراحل متأخرة نوعا ما، والتي كان يؤلفها الشعراء المتجوّلون (Troubadours)، وقد تجلى هذا النوع من الكتابة ذات الطابع الشعبي في نصوص "سر الآلام" التي ألفها القس (أرنو جرسيان) عام (1450 م)، ويعدّ هذا عملا ضخما – تمثيليا غنائيا – يتضمن مناظر واقعية هزلية أحيانا، يحتوي على 34574 بيتا من الشعر وعلى 224 شخصية، وينقسم إلى أربع مراحل: – الخلاص، – حياة المسيح، – الآلام، – البعث.

فالخروج عن النصوص الدينية المحضة لم يكن بالشكل القطعي الذي ينفي كلّ مسحة مسيحية عن النصوص الأدبية عامة، فقد أثيرت موضوعات ذات أهمية بالغة في حياة الإنسانية. لأنّ الدّين في هذه الحالة لم تكن وظيفته المثلى إلا تغذية الصراع الميتافيزيقي وبعث الذات الإنسانية للانسحاب إلى قاع ذاتها مؤسسة بذلك وعيا وموقفا متكاملا. فأصبحت موضوعات العزوف، الحب، الشرف، الوفاء والحرية من القضايا التي تعالج بتفاصيلها الدقيقة وإلا كيف يمكن الحديث عن الأدب الرومانسي عند الغربيين؟ أو بالأحرى ما هي مصادره؟

فليس العزوف إلا طورا للتأمّل، طورا حنينيا عابرا، ومن هنا بالضبط نجد أنّ الأدب يبحث عن قفزة نوعية متقدمة آخذا في بحثه عن حرية أرفع من تلك التي انتهت إليها المسيحية، قدره في ذلك ليس الانسلاخ عن الدين بقدر ما هو امتداد وتكملة له. "هذا الصمت الحزين، هل يبشرني بخالقي؟ قاتم غلافه كذاته إذ بعز وفي وحده أستطيع الاحتفاء به" (شيلر). "وهذه الفراغات اللامتناهية تخيفني" (ب. باسكال).

من الحتمية القدرية الوثنية إلى الحتمية القدرية المسيحية:

فإذا كان للفكر الكنسي في الفترة المبكرة من العصور الوسطى موقع مؤثر في التفكير الاجتماعي، لكن الأدب المعبر عن هذا الفكر، أو ما يسمى – بالكتابة المقدسة – وكلّ ما يشبهه من أدب الطقوس الدينية، لم يكن يشكل أدبا قوميا ولا أساس له بالمعنى الحقيقي للأدب القومي، فتلك الكتابة الكنسية لم تكن أدبا فنيّا، بل كان أدب توحيد – قصري– يعرقل التطور الخاص للآداب القومية. ذلك أنّه كان يسعى بكلّ الوسائل إلى تأكيد فكرة الحتمية القدرية للواقع وفكرة ثبات هذا الواقع

كقدر لا مهرب منه، وبهذا يكشف ذلك الأدب ليس عن فكرة الكنيسة فقط بل وعن سعيه لتأكيد الواقع الإقطاعي للقرون الوسطى كوضعية حتمية أبدية. يضاف إلى هذا، أنّ هذا الإنتاج قد فرض عليه أن يكتب ليس باللغات القومية، بل بإحدى لغتي الكنيسة في العصور الوسطى: اللاتينية أو البلغارية القديمة (لغة الكنيسة الأرثوذكسية). ولا يستثنى من ذلك إلا بعض الآداب التي وصفت رحلات الحج إلى البيت المقدس والتي تنطوي على بعض ملامح الأدب القومي بالرغم من سيطرة ذهنية الكنيسة الإقطاعية عليه.

ولم يكن ذلك الأدب الوحيد في العصور الوسطى، فقد وجد إزاءه أدب دنيوي – ليس بالمعنى الأخلاقي– يعكس مضمونه العام بعض خصائص الأدب القومي. وكان هذا أدبا بطوليا تاريخيا معبرا عن حركة تكوّن القوميات الحديثة بقيادة الفئات الطليعية من مالكي الأرض. وأغلب ذلك الأدب اتخذ شكل ملاحم لمؤلفين مجهولين، ومن أشهر نماذجه: أغنية "رولاند" الفرنسية، أغنية عن "السيّد" الإسبانية، وحكاية "فوج إيفروف" السلافية. وتشكّل هذه الكتابات الغنائية مصدرا قصصيا يؤسس للكتابات النثرية كالملاحم والروايات...

الخروج عن الإطار الديني:

وفي القرن 12 و13 الميلاديين ظهر أدب مغامراته الحب والفروسية التي تميّزت بأجوائها الدنيوية، وامتاز بعضها بروح مرحة تعكس ذوق وذهنية الفئات الدنيا وميلها إلى نقد الطبقات المسيطرة.

وهذه النماذج الأخيرة تنطوي على ملامح إنسانية مبكرة بل فترة ما قبل تبلور النزعة الإنسانية في عصر النهضة وبعده. كما أنّ هذه النماذج مع الملاحم القومية البطولية تشكّل أساس الآداب القومية التي ستظهر في آخر العصور الوسطى وصدر عصر النهضة في إيطاليا.

ففي مجرى تطور هذا النوع من الإبداع الأدبي ذي المواضيع الواقعية – بهذه الدرجة أو تلك – تبلورت تدريجيا النظرة الإنسانية لدى الأدباء وكان ذلك كله الأساس الذي قامت عليه تشكّل الملامح المميّزة للآداب القومية، ويظهر تنوعها مقابل رتابة الأدب الكنسي.

وأحسن نموذج معبر عن هذه السمات القومية والنزعة الإنسانية لآخر العصور الوسطى، عمل دانتي (Dante) "الحياة الجديدة" الذي يقدم لنا في الوقت

ذاته نموذجا لتداخل المراحل.

إنّ عمل دانتي "الحياة الجديدة" يكاد يكون مكرّسا لموضوع الحب، لكن دانتي يخطو به إلى الأمام، فهو يستشعر مقاييس الطهر والعفة كصفتين تبدوان في الأدب الكنسي أساس الصورة النموذجية للسيدة العذراء، مسبغا عليها طابع الأنانية (طابعا إنسانيا) يجعل المرأة أقرب إلى صورة حبيبات الفرسان في الشعر البروفانسالي والتروبادور من ناحية، وهو من ناحية أخرى يعنى في عمله هذا عناية شديدة بوصف المشاعر الإنسانية وتحليلها تحليلا على درجة من التركيز تجعل من هذا العمل أحد النماذج المبكرة للرواية النفسية قبل ظهورها في الآداب الأوروبية في عهود لاحقة.

إنّ شدة عناية دانتي بالشخصية الإنسانية ومشاعرها تجعل منه ليس فقط ممثلا لإنسانية العصور الوسطى، بل وممهدا لعصر النهضة المبكر. وبهذا يقدم أدب دانتي نموذجا لتداخل المراحل والعصور الأدبية، ومؤكدا فكرة أنّ جذور أيّة مرحلة تمتد في المرحلة السابقة.

وهنا يجب أن نؤكد حقيقة أنّ دانتي لم يكن حالة شاذة تقع خارج التاريخ الفعلي لمجتمعها، بل إنّ اشتراك دانتي في الصراع السياسي الذي نشب بين سلطة إقطاع العصور الوسطى والبورجوازية التجارية الناشئة، وتعرضه للنفي المؤبد نتيجة مواقفه الراديكالية، إنّ كلّ ذلك يؤكد حقيقة أنّ الظاهرات الأدبية العامة ليست إلا نتاجا مباشرا أو غير مباشر لما يجري في الحياة ذاتها.

ضروري هنا أن نشير إلى سمتين أساسيتين في إنسانية آخر القرون الوسطى وفترة من عصر النهضة من خلال أدبها. أنها كانت فردية ذاتية النظرة. افتقارها وافتقادها النظرة التاريخية. وهي بهذا تتميّز عن آداب القرون اللاحقة التي قامت فيها النظرة الإنسانية على فهم أعمق لوجود الإنسان الاجتماعي، وفهم متطور لتاريخية الوجود الاجتماعي ذاته. أي تطوره المتواصل المادي والروحي، ما منح التيار الإنساني في الأدب مضمونا يتجاوز حدود البلدان والطبقات الاجتماعية.

لكنّ الهام في إنسانية آخر العصور الوسطى هو أنّها مهّدت للاتجاه بالأدب نحو الاهتمام بالحياة الإنسانية المادية والروحية وتنوعها اللامحدود ممّا سنلحظه حتما وبالنتيجة في نماذج عصر النهضة المبكر محافظة بذلك على كثير من ملامحها الروحية التي تتشكّل منها الموضوعات والمضامين الأدبية ذات البعد

الإنساني.

ويلاحظ على الأعمال الأدبية المتأتية فيما بعد أنها لم تخلو من التأثيرات المسيحية سواء بالنفي أو الإثبات وحتى النصوص التي مارست الأفكار الفلسفية واعتنت بالقضايا الإنسانية بعيدة عن مراعاة الأسلوب الأدبي الذي تصاغ به هذه الكتابات، وهذا دليل آخر على أن الأثر الرومانسي الناتج عن تفاعل الدين والممارسة الأدبية شكل بدوره خلفية وإطارا فكريا لنهوض مذاهب أدبية كبرى حاولت التغلغل في أعماق الذات البشرية والبحث عن المرتكز الأساسي والصحيح لقيام الروح في أسمى تجلياته، الأمر الذي لا يتحقق إلا بفضل العودة إلى الوازع الديني.

المصادر:

1 – شيلر: دروس في التربية الجمالية.
2 – أغنية رولاند.
3 – ملحمة السيد.
4 – أرنو جرسيان: سر الآلام.
5 – دانتي: الحياة الجديدة.

الشعر الديني عند محمد العيد آل خليفة

الشارف لطروش
جامعة مستغانم، الجزائر

يعد محمد العيد آل خليفة من رواد الشعر العربي الحديث، ومهما اجتهدنا في تبيان أهمية شعره فلن نقول أكثر مما شهد به رئيس العلماء وشيخ الأدباء البشير الإبراهيمي (ت 1965 م) الذي قال: "رافق شعره النهضة الجزائرية في جميع مراحلها، وله في كل نواحيها، وفي كل طور من أطوارها، وفي كل أثر من آثارها – القصائد الغر، والمقاطع الخالدة، شعره – لو جمع – سجل صادق لهذه النهضة وعرض رائع لأطوارها"[(1)].

وكان محمد العيد جديرا بكل ما نال من ألقاب تدل على رسوخ القدم في ميدان الشعر، فقيل عنه شاعر النهضة الجزائرية وشاعر الشمال الإفريقي. وخير دليل على صحة هذه الأوصاف تلك الحياة الصاخبة التي عاشها، وكانت نابضة بالشعر والجهاد الفكري، والتي ترجم معظمها تراثه الشعري المبثوث في ديوانه الذي حوى مائتي نص شعري أغلبه قصائد طوال، كان فيها محمد العيد من أقوى الشعراء الجزائريين "تمثيلا للشعر العربي الصميم في صياغته ونظمه"[(2)].

وقد جمع قصائد الديوان أول مرة تلميذه أحمد بوعدو سنة (1952 م)، وتم طبعه سنة (1967 م)، ولكن الأستاذ محمد بن سمينة كشف عن قصائد للشاعر لم تنشر، جمعها من الصحف الوطنية القديمة، ومن النسخة المخطوطة من ديوان الشاعر، ومن أسرته ومعارفه، وهي بذلك تكملة واستدراك على الديوان، ونشرها في كتاب وسمه بـ"العيديات المجهولة"[(3)].

وكان الشاعر محمد العيد ينطلق في شعره من أربع كليات هي: الوطن والعروبة والإسلام والإنسانية، فكان سجلا أمينا لأحداث الوطن الصغير والكبير على السواء، ومعبرا عن آمال الأمة وآلامها، ولا تكاد تخلو قصيدة من الطابع الديني حتى في القصائد الذاتية وقصائد الرثاء والوصف.

وإن الحديث عن شعر محمد العيد يقودنا إلى الحديث عن الشعر الديني الجزائري الحديث الذي امتاز بتنوع الموضوعات، وغزارة الإنتاج، وكان له دور

كبير وخطير في الساحة الأدبية والروحية والسياسية الجزائرية، حيث إنه يمثل قسما كبيرا من الشعر الجزائري الحديث، ونميز فيه ثلاثة اتجاهات هي: الشعر الصوفي، والشعر الإصلاحي، والشعر الديني الملحون.

والملاحظ أن الشعر الصوفي كان في أغلبه مدائح نبوية وتوسلات بالرسول والصحابة والأولياء، وقد تجلى هذا الاتجاه بوضوح بعد تعرض الجزائر لحملات الدول الأجنبية، وبخاصة الحملات الإسبانية، وقد عمل الأتراك العثمانيون أثناء وجودهم في الجزائر على تشجيع هذا اللون من الشعر و"وجد من الشعراء من يكتب قصة الرسول كاملة منذ ولادته حتى وفاته، أو يتحدث عن معجزاته آو يصف جماله الظاهر والباطن، ويشيد بنبوته وأخلاقه، بل من الشعراء من أرخ لغزواته وتحدث عن صحابته وأهل بيته وآثاره وفضائله... بل وجدت كتب معظمها صلوات على النبي ليس فيها من الشعر قليل أو كثير"[4].

وقد دأب هؤلاء الشعراء على نظم قصائد المدائح كلما حل شهر ربيع الأول، وكان مدح الدايات في العهد التركي مختلطا بمدح الرسول والتوسل به، ومن المؤكد أن الاستعمار الفرنسي عمل على تشجيع هذا الشعر لأنه لم يشكل خطرا ولا تهديدا على وجوده.

وأما شعر الاتجاه الإصلاحي فقد ظهر بظهور الفكر الإصلاحي الذي بدأ يتبلور قبيل الحرب العالمية الأولى، وبرز بشكل واضح بظهور جريدة المنتقد عام (1925 م) "وهي أول صحيفة رفعت شعار الفكر الإصلاحي... وأعلنت عن هويتها التي تتمثل في الرجوع إلى الماضي العريق فكرا وثقافة وتراثا"[5].

وكان شعراء الإصلاح يتأملون واقع المجتمع والأمراض التي شاعت فيه، واجتهدوا في علاجها عن طريق الدين وقيمه، وسلكوا أسلوب اللوم والتقريع أحيانا والسخرية والتهكم أحيانا أخرى، وأعلنوا رفضهم إهمال المرأة والأطفال ودعوا الناس إلى التوبة والرجوع إلى الله، كما دعوا إلى رفض الفكر الغيبي الذي لا سند له من الكتاب والسنة، وتكررت في أشعارهم كلمات النهضة والتقدم والإصلاح والعصر الجديد، وكان الجامع بينهم المبدأ الذي يقول: "الإصلاح يبدأ من الدين وينتهي به"، ولم يعد شعرهم مدحا فقط لصاحب الرسالة الإسلامية بل حمل الهم الاجتماعي للشعب إضافة إلى القيم الروحية والتربوية التي كان يدعو إليها.

وكان بين التيارين الشعريين الصوفي والإصلاحي معارضات ومجادلات

شبيهة بشعر النقائض الذي شاع في العصر الأموي، ولكن الشاعر محمد العيد لم يشارك في تلك المجادلات قط. وأما أصحاب الشعر الديني الملحون فكان عددهم كبير، وكانت قصائدهم تقترب من الفصاحة، وكان فيها المديح والنصائح والحكم والنقد لأحوال المجتمع والتصرفات الغريبة عنه، ولكنه لم يراع الإعراب والقواعد في نظمه.

والشعر الديني عند محمد العيد يمثل أغلب شعره، وهو شعر إصلاحي، والإصلاح سمة غالبة على شخصيته، وهو في شعره لم يتناول قضايا فلسفية أو عقلية مجردة، كان يقتبس من القرآن الكريم والسنة النبوية، ويوظف التاريخ الإسلامي المشرق، وبعض مواقف أعلامه ورجاله في الرسالة التي يحملها والقضايا التي يدافع عنها، وفي شعره نجد التمجيد للشهادة والشهداء، وذلك في أكثر من قصيدة، ومنها قصيدة (وقفة على قبور الشهداء)[6]، والتي يقول فيها:

رحم الله معشر الشهداء   وجزاهم عنا كريم الجزاء
وسقى بالنعيم منهم ترابا   مستطابا مقطر الأرجاء
هذه في الثرى قبور حوتهم   أم قصور تسمو على الجوزاء

والابتهال إلى الله: وله في هذا الموضوع عدة قصائد وكثير من الأبيات أهمها قصيدة (فاتحة ثناء وابتهال)[7]، وفيها يقول:

حمدتك باللسان والجنان   وحمدك غرة النعم الحسان
وباسمك ابتدي وعليك أثني   مما أثنيت في السبع الثاني
فأنت موفقي للخير فضلا   وأنت معلمي قول البياني

والاحتفاء بالأعياد والمناسبات الدينية، كالمولد النبوي الشريف وشهر الصيام والحج وغيرهم، وفي هذا المقام يقول صالح خرفي: "يحلق محمد العيد في الأفاق البعيدة للرسالة السماوية والمواقف البطولية لظهور الإسلام، والتركيز في حياة محمد صلى الله عليه وسلم على جانب الجهاد، والوقوف مليا عند فتوحاته، وتلك هي مطامح الشعب الجزائري، وهو يعاني من التحكم الأجنبي"[8].

ومن تلك المناسبات التي احتفي بها محمد العيد وخلدها بشعره في عدة قصائد ذكرى المولد النبوي الشريف ومنها قصيدة (سلوا التاريخ)[9] التي تجاوز فيها الحديث عن الذكرى إلى الدعوة إلى الاستقلال والتحرر من نير الأجنبي.

وفي مباركة أعمال وفود الوعظ والإرشاد وتحية أهل العلم والعلماء نقرأ له عشرات القصائد والمقطوعات، ومنها (قصيدة تحية العلماء)[10] التي يقول فيها:

طلعتم علينا كالكواكب في الدجى — وسرتم إلينا كالسحائب في الجدب
بسطنا لكم منا قلوبا حفية — فدوسوا عليها لا تدوسوا على التراب
وقمنا وللآذان منا إصاخة — إليكم فهاتوا من حديثكم العذب

وفي الرد على أعداء الدين له عدة قصائد منها قصيدة (هذيان آشيل)[11]، وأشيل أحد غلاة الاستعماريين في الجزائر، وقد كتب عدة مقالات في إحدى الجرائد المتعصبة تحامل فيها على الإسلام والمسلمين، فكان رد الشاعر قائلا في تلك القصيدة:

هيهات يعتري القرآن تبديل — وإن تبدل توراة وإنجيل
قل للذين رموا هذا الكتاب بما — لم يتفق معه شرح وتأويل
هل تشبهون ذوي الألباب في خلق — إلا كما تشبه الناس التماثيل

وفي الحث على الإعلام الرسالي الهادف (الذي يحمل رسالة الدين والأمة) له قصيدة (تحية جريدة السنة)[12] التي يقول فيها:

تحر أساس العدل إن كنت شائدا — فما كان طاغ قائم الركن سائدا
تنفس فجر الحق حولك صادقا — أغر فما غر العيون الرواقد؟
ويا أيها الداعي إلى الله لا تهن — ولا يك في البأساء صبرك نافدا

وكان لمحمد العيد حوليات شعرية اعتاد إلقاءها في المناسبات الخاصة بجمعية العلماء، وفيها تنويه بالقيم السامية للدين الإسلامي، وتغن بالعلم والعلماء. ويلتفت الشاعر إلى تاريخ السلف الصالح فيذكر بخصالهم، ومن ذلك انتهازه لمناسبة إسلام شاب فرنسي يدعى (نبوا) وتسمى بعد إسلامه (علي سليمان) فنظم قصيدة (تحية المسلم الجديد)[13]. وراح يبين فيها مكانة سلمان الفارسي، وصهيب الرومي، وبلال الحبشي في الإسلام، وندد بموقف بعض الشباب الذين غرهم بريق الحضارة الغربية، وفيها يقول:

زفت إليك عرائس الإلهام — فطرحت عنك بوالي الأوهام
وبحثت في الأديان بحثا منصفا — فجنحت بعد البحث للإسلام

وفي شعره دعوة إلى التفاؤل والصبر حيث يقول في قصيدة (كن قويا)[14]:

حثـك المجـد فـاعتن ... واكسـب المجـد واقـتن
لا تقـل مشـعلي خبـا ... واحتوى الليل مسكني
لـك فـي الأرض راحـة ... من جنى الخلد تجتني
واجعـل الصـبر ديـدنا ... إنـــه خيـــر ديـــدن

وأما اليأس والكآبة فليس لهما مكان في قلبه، بل إنه حاربهما في عدة مناسبات منها قوله في قصيدة (أبا المنقوش)[15]:

مـا فـي الجـو مـن غيـم كثيـف ... وإن طـال المـدى فـإلى زوال
وقل لابن الجزائر كن صمودا ... فنصـــر الله للبأســـاء تـــالي
تحــد الأقويــاء بكــل صــبر ... ووال الاحتجـــاج ولا تبـــال

وكان للشاعر أمنيات جليلة، فهو يتمنى العيش حرا في بيئة خالية من الحقد والخطايا، وأداء فروض الحب والطاعة لله وحده حيث يقول[16]:

ليتني كنت سائحا موطني البيد ... ولبســـي المســـوح والأهـــدام
وطعـامي النبـات مـن كـل نـوع ... ومبيتـــي الكهـــوف والأكـــام
وسـميري النجـوم والطيـر فيهـا ... وعشـــيري الوعـــول والآرام
وجهتـي للـذي هداني وقصدي ... وصـــلاتي لوجهـــه والصـــيام

وقد علق أبو القاسم سعد الله على الأمنية التي تضمنتها الأبيات السابقة فقال: "إنها أمنية تذكرنا بأساطير الفلاسفة المتصوفين، وتحضر إلينا صور العشاق العذريين الذين يجدون في الخلاء والمناجاة متعة الروح الظائمة حيث يسمعون همسات الأحبة تناجيهم عن قرب تارة وعن بعد تارة أخرى، وهم مع كل همسة ومع كل طيف يزدادون شوقا، ويتحرقون لإشراقة الوجه الحبيب"[17].

وقد طرق الشاعر موضوعات أخري دينية تتعلق بأمور العقيدة حارب فيها أمراض التردد والإلحاد وكشف أباطيل المستشرقين، وموضوعات تربوية. وفي موضوع المرأة الذي خاض فيه الكتاب والشعراء والمفكرون كان لشاعرنا رأي برز في كثير من الأبيات، وفيه دعوة إلى التعفف والتعلم في البيت والمدرسة، وفيه تشنيع صريح بالرذائل والانحرافات. ونقرأ في شعره نظرته للحياة والموت وهي نظرة

لا تحيد عن تعاليم الدين، والتي يرى فيها أن الحياة ما هي إلا طريق شائك حيث يقول في قصيدة (في ظلال الخير)[18]:

والعيش ما العيش سوق ملؤها سلع فاحسنوا التجر فيها واصطفوا السلعا
والموت ما الموت عقبى العقبيات أفضى إليه عداه السعي وانقطعا
من مهد المهد شق اللحد في نظري للعقبيات ومن سمى الوليد نعى

ويقول أبو القاسم سعد الله عن هذه الأبيات: "وتذكرني هذه الأبيات بقصيدة المعري الخالدة التي أولها:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل ناد

ويبدو التجاوب واضحا بين الشاعر والمعري في أكثر نظراته الفلسفية التي نحن بصددها"[19]. وللشاعر محمد العيد شعر صوفي مجرد يقول عنه أبو القاسم سعد الله: "في زهده تظهر بساطة أبي العتاهية وتسامي ابن الفارض وتحرر الغزالي وابن تيمية"[20].

وإذا وازنا بين شعره الديني وشعر الأمير عبد القادر نجد شعر الأول أغزر وأطول نفسا، طابعه إصلاحي اجتماعي في أغلبه بينما شعر الأمير أغلبه من الشعر الصوفي الخالص حيث المصطلحات والصور والرموز الصوفية تبدو بكل وضوح وجلاء. وفي المديح يختلف محمد العيد عن الشعراء الآخرين وله أسلوب يقول عنه عبد الله الركيبي: "هو أسلوب يتفق مع النظرة الجديدة لسيرة الرسول فيدخل الشاعر في الموضوع مباشرة بلا مقدمات غزلية أو دون ذكر للشوق لأن الغرض هو تبيان سموّ الرسالة وعظمتها"[21].

الهوامش:

1 – محمد العيد آل خليفة: الديوان، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر 1967، ص (ي).
2 – محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر، ط. 2، الجزائر 1981، ص 6.
3 – محمد بن سمينة: العيديات المجهولة، موفم للنشر، ط. 1، الجزائر 2003.
4 – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر 1981، ص 48.

5 – المرجع نفسه، ص 559.
6 – ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 435.
7 – المصدر نفسه، ص 379.
8 – نفسه.
9 – نفسه.
10 – نفسه.
11 – نفسه.
12 – نفسه.
13 – نفسه.
14 – نفسه.
15 – المصدر نفسه، ص 425.
16 – المصدر نفسه، ص 178.
17 – أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد، ص 100.
18 – محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 255.
19 – أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص 104.
20 – نفسه.
21 – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 89.

الرؤيا الصوفية للعالم والحياة الإنسانية في "النبي" لجبران خليل

سعيد مكروم
جامعة مستغانم، الجزائر

لا شك أن كتاب "النبي" الذي ألفه جبران باللغة الإنجليزية هو رائعته الخالدة إلا أن روعته هذه لا تكمن في أسلوب تعبيره بقدر ما تكمن في مضمونه الديني أي أن قيمته ليست فنية بقدر ما هي دينية. ويعزو ذلك خليل حاوي إلى "استرسال لا ضابط له يفسح المجال للوعظ وإبداء الملاحظات"[1].

وإذن فما يهما من كتاب النبي هو أسلوب رؤياه للإنسان والحياة والكون. ولقد أبدى فيه جبران نزعة توكيدية شديدة للحياة فتجاوز فرديته الضيقة إلى انفتاح واسع على الحياة الإنسانية. فقد صار الآن يمتلك "منتهى القوة على الضبط الذاتي"[2]. وهي القدرة التي مكنته من الانتصار على نظرته التشاؤمية القاتمة التي كانت تعيقه من قبل عن فهم ذاته الجوهرية. وانتقل بذلك إلى رؤيا أكثر شمولا ونضجا وحيوية تجاه العالم. ويعتبر هذا الإنجاز الجبراني على صعيد معرفة الذات والعالم منتهى الجهد الروحي الطموح إلى الخلاص الشامل. وهو مجهود روحي ضخم أكسبه تلك القدرات الإدراكية العليا التي يمتلكها الصوفي، ذلك الإنسان الذي تجاوز مستويات المعرفة الدنيا من حسية وعقلية إلى مستوى روحي سام. وكان من نتائج ذلك كرزه بالمحبة الإنسانية الشاملة.

ولا يعني ذلك ضمور الإحساس الفردي عنده بل إن كفاحه من أجل الحياة كان يتطلب منه التوفيق بين نزعته الفردية وانتمائه الإنساني، وهو ما فرض عنده تأزما فكريا طوال مراحله السابقة جسدته رؤياه اللاانتمائية، لكنه بوصفه فنانا مبدعا استطاع تجاوز هذا المأزق الفكري (الاغتراب) بفضل صوفيته الرؤيوية التي غدت عنده دافعا روحيا فعالا على السمو والارتقاء. وتساعدنا نظرية (أوتو رانك) في "القوة من أجل النمو" على فهم النحو الجبراني في الخلاص إذ يعتبر "أن الصراع الأساسي في الإنسان هو بين الرغبة في الوحدة الاجتماعية والحاجة لأن يصبح مستقلا أو منفردا. فالشخص الأكثر نجاحا في تجميع هاتين النزعتين المتعارضتين

معا هو (الفنان) لأنه من المفروض أن يشارك في العمل المبدع الذي يكون فيه واحدا مع الناس الآخرين ويظل في نفس الوقت فردا مستقلا متميزا"[3].

لكن إذا كان هذا النوع من التوافق يحدث تلقائيا عند كل فنان مبدع بغض النظر عن موقفه الفلسفي من المجتمع، فإنه عند جبران مرتبط فضلا عن ذلك بقابليته على قول "نعم" للحياة الإنسانية. وهو يعترف في رسالته إلى "ميّ" بأن كتاب النبي ما كان ليعرف النور لو بقي هو سجين ذاته الفردية، سجين مشاعره السلبية تجاه الواقع الإنساني، وإنما "النبي" هو حصيلة نظرة جديدة إلى الحياة الإنسانية، قوامها الحب والرغبة في الاتصال بالآخرين من أجل الخير العام إذ يقول: "إنما النبي يا ميّ أول حرف من كلمة... توهمت في الماضي أن هذه الكلمة لي وفيّ ومني، لذلك لم استطع تهجئة أول حرف من حروفها، وكان عدم استطاعتي سبب مرضي بل وكان سبب ألم وحرقة في روحي. وبعد ذلك شاء الله وفتح عيني فرأيت النور ثم شاء الله وفتح أذني فسمعت الناس يلفظون هذا الحرف الأول، شاء الله وفتح شفتي فرددت لفظ الحرف: رددته مبتهجا فرحا لأنني عرفت للمرة الأولى أن الناس هم كل شيء وأنني بذاتي المنفصلة لست شيئا"[4]. ذلك أن النبوة في بعدها الرسالي لا معنى لها بدون قبول الآخر والاتصال به بوصفه طرفا وموضوعا للخطاب، فمن يسمعه من أهل الأرض يا ترى لو صرخ في السماء؟! لذلك لم يستطع من قبل أن يترنم بأول حرف من النبي وهو متعلق بالماوراء أو ساكن في ظل وادي الحياة إذ ينطوي هذا الاتجاه على رفض للبشر.

أما وقد طور قدراته الإدراكية فقد أصبح قادرا على محبة الإنسان. هذا الإنسان الذي يغدو محورا لتعاليم النبي. وعلى هذا النحو فـ"الجبرانية هي جوهريا نبوة إنسانية. وجبران، بهذا المعنى، يطرح نفسه كنبي للحياة الإنسانية بوجهيها الطبيعي والغيبي، لكن دون تبليغ رسالة إلهية معينة. والفرق بين النبوة الإلهية والنبوة الجبرانية هي أن النبي في الأولى ينفذ إرادة الله المسبقة، الموحاة، ويعلم الناس ما أوحي له ويقنعهم به. أما جبران، فيحاول على العكس أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث والأشياء أي وحيه الخاص"[5]. فالنبي كان مخاضا صامتا في النفس الجبرانية قبل أن تلفظه شفتاه. كانت توحيه إليه نفسه، المكتنفة بأسرار الظواهر، فهذه النفس قد بلغت عظمتها حين أدركت توحدها بالكون فغدت تسمع في قاعها ما أوحاه إليها الضمير الكلي السرمدي (الله)، لكن الله عنده ليس إلا ذاته

الكبرى الساكنة في الأبدية، التي ينطوي عليها وجوده الأصيل الجوهري، وليس ذاتا منفصلة عن ذاته. ومن هذه الوجهة، فالبشر بالنسبة إلى جبران ليسوا إلا صورته الأخرى التي لم تدرك بعد جوهرها الإلهي. ولذا فمهمته الرسالية هي حملهم على إدراك حقيقتهم المتعالية تلك. وهذا هو جوهر دعوة النبي.

وليس غريبا أن يولد "النبي" في قلب الحضارة الغربية، ذلك أن هذه الحضارة بماديتها الحيوانية هي التي حرضت ولادته. فالشوق العظيم إلى الله لا ينمو إلا في الصحراء حيث تاهت آمنة العلوية ووجدت المدينة المباركة المحجوبة، أو في الغاب حيث انصرفت إلى العبادة. أما المدينة الغريبة، فهي بما تعنيه وترمز غليه، حجاب على البصيرة يحول دون انطلاق الشوق في النفس إلى اللانهائي. وإذن فدور النبي هو أن يكشف هذا الحجاب الأسود الكثيف الذي يرين على الروح البشرية، حتى تشف وتصفو، ويسكنها الشوق، فتستعد للإبحار. لذلك لا يسره أن يغادر أهل مدينة أورفليس لمعانقة بحره الأعظم، قبل أن يقول لهم كلمته المجنحة. ولذلك يستأذن أبناء البحر القادمين إليه في موكب عظيم احتفاء بعودته المباركة إلى الرحم الأولى التي انفصل عنها إذ يقول: "إنني على أتم الأهبة للإبحار، وفي أعماقي شوق عظيم يترقب هبوب الريح على القلوع بفارغ الصبر. ولكنني أود أن أتنفس مرة واحدة في هذا الجو الهادئ وأن ابعث بنظرة عطف إلى الوراء"[(6)]. وليست نظرة العطف هذه التي يريد أن يلقيها إلا كلمته المجنحة تلك. وليس الوراء إلا الحياة الإنسانية التي تبرقع بها دهرا. وليس أهل أورفليس إلا المجتمع البديل الذي سيرث رسالته المقدسة. أما البحر التي تترجح أصداء ندائه المبهمة في نفس النبي، فليس إلا ذاته الكبرى التي يحن إلى الالتحام بها، لأنها الرحم الأولى التي انفصل عنها أول مرة. وبذلك فالبحر قد يغدو أيضا رمزا "إلى بداءة الحياة، عهد كان البحر أمّ الحياة الأرضية كلها"[(7)]. ولذلك فمشروع النبي هو العودة بالإنسان إلى لحظة ولادته الأولى، إلى عهد الفطرة والبراءة حيث كان يعيش حالة "العري" من كل ما يمت إلى نظام المدينة بصلة.

وجبران لا يخفي رفضه للإنسان "الصناعي"، وحنينه إلى الإنسان "الطبيعي" إذ يتمنى زوال الحضارة التي فصلت الإنسان عن نبعه الروحي الأول: الطبيعة، لكنها تبقى مجرد أمنية لم تحن ساعتها بعد إذ يقول نبيه المسمى "المصطفى" لأهل أورفليس: "أواه لو أنستطيع أن أجمع بيوتكم بيدي فأبددها في الإحراج والرياض كما

يبذر الزارع زرعه في الحقول. أود لو كانت الأودية شوارع لكم، ومسالك التلال الخضراء أزقة تطرقها أقدامكم عوضا عن أزقتكم وشوارعكم القذرة... ولكنها هذه جميعها تمنيات لم تحن ساعتها بعد"[8]. لكنه مع ذلك، يدعو أهل المدينة إلى تمثل نموذج الطبيعة في تصورهم للحياة، إذا كان لابد أن يعيشوا بين أسوار المدينة قائلا: "اِبن من خيالك مظلة في الصحراء قبل أن تبني بيتا في داخل أسوار المدينة"[9].

وإذا كان خليل حاوي قد لاحظ بأن جبران "يذم... حياة الحضارة في "النبي"، بينما يغدق بركاته على الحياة عامة"[10]. وأرجع ذلك إلى افتقار جبران إلى المسؤولية الثقافية والاجتماعية الصحيحة، مما جعل النبي عملا متردیا ينقصه النضوج[11]، معتمدا على أقوال نقلتها سكرتيرة جيران "بربارة يونغ"[12]، وعلى معاينة للواقع الاغترابي الذي عاشه بعض المعجبين بأفكاره[13]، فإننا نرى عكس ذلك، فمن حق الفنان أن يحلم شعريا بواقع مثالي، عقلي، مجهول على أنقاض واقع موضوعي معلوم، ذلك أن الحقيقة الشعرية هي حقيقة رمزية لا حرفية. وعلى هذا النحو يحب فهم خطاب النبي، فكثير من مقاطعه شعري. وإذ يتمنى جبران زوال الحضارة لتقوم مقامها حياة بدائية، فإنما يبتغي بذلك ما تنطوي عليه هذه الحياة من معان روحية، لا الارتداد إلى عهد الطفولة الإنسانية. وهو الغرض نفسه الذي من أجله أشاد "جان جاك روسو" بحياة المتوحش البدائي، ومن أجله حلم "ماركس" بقيام مجتمع شيوعي طوباوي في نهاية التاريخ.

وما يدفعنا إلى ترجيح وجهة النظر هذه من الغرض الجبراني هو دعوته إلى عدم الفصل بين الحياة والدين. فالدين في نظره ليس رهين الطقوس والدعوات، بل إنه يشمل جميع مجالات الحياة إذ هو معاملة أخلاقية وحضارية. ففي الفصل الخاص بالدين يقول جبران على لسان النبي: "إن حياتكم اليومية هي هيكلكم وهي ديانتكم. فخذوا معكم كل ما لكم عندما تدخلون هيكلها. خذوا السكة والكور والطنبور، وكل ما لديكم من الآلات التي صنعتموها رغبة في قضاء حاجاتكم أو سعيا وراء مسراتكم ولذاتكم"[14]. فلو كان جبران مبطلا لمنجزات الحضارة، لما طلب من البشر أن يستخدموا آلاتهم المخترعة لأنه يفهم أنها ضرورية للتخفيف من أعباء الكفاح في الحياة.

وعلى هذا النحو، يجب فهم دعوة النبي على أنها دعوة إلى إقامة حضارة

على أساس روحي، حضارة يصبح فيها الإنسان عظيما "كالسنديانة الجبارة المغطاة ببراعم التفاح الجميلة، فقدرته تقيدكم بالأرض، وشذاه يرفعكم إلى أعالي الفضاء، وفي عزمه وصيره على عواصف الطبيعة أنتم خالدون"[15]. هكذا يقول النبي لأهل أورفليس مشيدا بالإنسان البالغ العظمة، الكامن في ذواتهم. وهو ما يعني تأليه الإنسان، ذلك أن ألوهيته كامنة فيه بالقوة، وهو يدركها في الأبد، لكن دون اجتثاث جذوره من الأرض التي أنبتته لأنه عظيم بجسده وروحه معا، فالجوهر والعرض كلاهما واحد في نظر جبران. وإذ يكتشف هذه الحقيقة التي ينطوي عليها الوجود البشري كله، فإنه يبدي محبته الكلية للبشر، واعتزازه بالانتماء إليهم قائلا: "وأنتم لا تعرفون العظمة إلا بهذا الإنسان العظيم الذي فيكم، وعندما رأيته رأيت حقيقتكم وأحببتكم"[16] فلولاهم لما تملكه الحب الشديد للحياة إذ يقول على لسان النبي: "فقد أعطيتموني تعطشي الشديد للحياة"[17]. وهي العطية التي جعلته يتحرق شوقا إلى الينبوع الذي انبثقت منه جميع المخلوقات، ألا وهو الروح الكلي الخالد، ضمير كل شيء. وهو ما يترجمه قول النبي: "إنه ما من عطية في هذا العالم أجزل فائدة للإنسان من العطية التي تحول كل ما في كيانه من الميول والرغبات إلى شفتين محترقتين عطشا وتجعل حياته جميعها ينبوعا حيا باقيا"[18]. ذلك أن غاية هذا العطش أو الشوق هو بلوغ الوحدة الشاملة، ومنها التوحد بالإنسان في كل زمان ومكان، حيث يبلغ الفرد الجبراني ذروة ارتقائه، ومعه ترتقي الحياة الإنسانية وتحقق كمالها النهائي. و"النبي" هو درجة في هذا الارتقاء التي جعلت أهل أورفليس يغدون له أنصارا وأتباعا، ينشدون مثاله الأخلاقي.

وقد نتساءل كيف يتم هذا الارتقاء الروحي للإنسان في الأبد، وهو بطبعه ناقص، يجترح الشرور والآثام؟ فـ"من الواجب أن ينظر إليه بصفته مقيدا وممنوعا من تحقيق الكمال بسبب آثام البشر الناقصين جميعا"[19]. والجواب "أن الخلاص لا يمكن إلا أن يكون كونيا لا فرديا. وعلى هذا يجب أن تكون عجلة التقمص هي نهاية الجميع، حتى الذين بلغوا حالة الكمال الروحي، فهؤلاء أيضا لا يخلصون ما لم يخلص جميع البشر ويبلغوا تلك الحالة بالفعل لا بالقوة"[20]. وهنا تطرح بالفعل مسألة الحرية في التصور الجبراني لها، في سياق المرحلة الجديدة التي أصبح "النبي" رمزا لها. فإذا لم يكن للإرادة الفردية أثر في تغيير الوضع الشخصي والإنساني عبر كفاح الإرادة تلك، لتحقيق الخلاص الشامل، فإن الأمر إذن هو

موكول إلى الإرادة الكونية، إرادة الروح الكلي. ومعنى هذا قبول جبران أخرا بالعذاب الإنساني إلى حين تبدده نهائيا مع بلوغ الإنسان حالة كماله المطلق باتحاد الإراديتين: إرادة الذات الصغرى (الذات الفردية) مع إرادة الذات الكبرى (الإرادة الإلهية). ولن يتحقق هذا إلا عبر دوامة التناسخ الأبدية. وما دام الأمر كذلك، فما على الإنسان إلا أن يحمل صليبه على كاهله مستمرئا عذابه إلى حين تجلى الروح الكلي (الله) على العالم، دون أن تعني حالة الانتظار هذه ارتقاب عودة المسيح الجبار أو قيام ملكوت السماء، ذلك أن العقيدة الجبرانية في وحدة الوجود تتنافر مطلقا مع عقيدة البعث المسيحية.

وعلى هذا النحو، فالحرية بالمعنى الجبراني – كما يخاطب النبي البشر – هي "أن تنطق هموم الحياة وأعمالها أحقاءكم بمنطقة الجهاد والعمل، وتثقل كاهلكم بالمصاعب والمصائب، ولكنكم تنهضون من تحت أثقالها عراة طليقين"[21]. فلا معنى للحرية بدون مكابدة الآلام والاستسلام لمشيئة الروح الكلي وحكمته. فالتحرر من نواقص الحياة وأعبائها مرهون بقبول المعاناة المؤقتة لأنها هي في حد ذاتها شكل من التمرد الصامت على عجز الذات البالية العتيقة، ذلك أن ما يقيد مصير الإنسان ليس أشكال العبودية الموجودة خارجه، وإنما هي الأهواء النازفة في داخله. ولن يتحرر منها إلا بتجديد حالة الميلاد الذاتية عبر التناسخ والتقمص، فيتسامى عن تلك الأهواء بارتقاء معرفته الروحية وتصاعد شوقه إلى الوحدة الشاملة، حتى ينحسر الظل ويسود النور العالم كله. وهو ما يفوه به النبي قائلا: "وماذا يجدر بكم طرحه عنكم لكي تصيروا أحرارا سوى كسر صغيرة رثة في ذاتكم البالية؟"[22]. وليست هذه الكسر الصغيرة الرثة إلا تلك "الرغبات تتحرك فيكم كالأنوار والظلال، فإذا اضمحل الظل ولم يبق له من أثر أمسى النور المتلألئ ظلا لنور آخر سواه. وهكذا الحال في حريتكم، إذا حلت قيودها أمست هي نفسها قيدا لحرية أعظم منها"[23].

إذن فالغاية من الوجود الإنساني ليست التحرر من النقص الأخلاقي في الإنسان، فهو يولد ناقصا، لكنه يتوق فطريا إلى الامتلاء من النبع الكوني وهو ما سيتحقق له في الأبد عبر الولادة المتجددة. ولكن لا يجب النظر إلى النقص الإنساني باعتباره شرا، إذ من شأن ذلك أن يجزئ كيان الإنسان، الشبيه بالسنديانة الجبارة، فلا يصلح وصفه مرة بالشر ومرة أخرى بالخير، ذلك أن "الثمرة لا تستطيع

أن تقول للجذر: كن مثلي ناضجا جميلا جوادا، يبذل كل ما فيه لأجل غيره لأن العطاء حاجة من حاجات الثمرة لا تعيش بدونها، كما أن الأخذ حاجة من حاجات الجذر لا يحيا بغيرها"[24].

فالإنسان هو، في التحليل النهائي، ذات كلية شاملة، مسكونة منذ البدء بالعظمة. أمّا أن أمر إدراكها (العظمة) متفاوت بين الأفراد فهو صحيح، لكنه غير ممنوع إذ تحقيقها هو منال متأت للجميع بسبب الحنين المتأصل في الإنسان إلى ذاته الجبارة. يقول النبي: "أجل، إن الخير الذي فيك إنما هو في حنينك إلى ذاتك الجبارة. وهذا الحنين فيكم جميعكم. غير أنه يشبه في البعض منكم سيلا جارفا يجري بقوة منحدرا إلى البحر، فيحمل معه أسرار التلال والأودية وأناشيد الأحراج والجنان. وهو في غيرهم أشبه بجدول صغير يسير في منبسط من الأرض، يريق ماءه في الزوايا والمنعرجات، ولذلك يطول به الزمان قبل أن يصل إلى الشاطئ"[25]. وهكذا، تنتفي ثنائية الخير والشر، ويتوحد كلاهما في ذهن جبران متجاوزا بذلك الحكم الأخلاقي التصنيفي لأشكال الوجود عند الفلاسفة المثاليين، ومفكري اللاهوت المسيحي. وهي نزعة جبرانية تتجه نحو تبرئة ساحة الإنسان من الخطيئة التي ألصقتها به المسيحية. فالحنين إلى التوحد بالله ليس مدفوعا بالشعور بالذنب بل مدفوع بالشوق الخالص الكامن في الذات.

وهكذا يتخذ الفكر الجبراني مسارا آخر مغايرا للوجودية الغربية المؤمنة عند كير كجورد، التي تجعل انتقال الفرد من المدرج الحسي إلى الأخلاقي وصولا إلى المدرج الديني انتقالا حرا مشحونا بالانفعال والوعي[26]. ذلك أن جبران يعتبر حركة الوجود الإنساني موجهة بالقدر الكوني الذي ينتقل به من حالة إلى أخرى نحو كماله، دونما تدخل للفعل الفردي الخاص، فمآل الصيرورة الكونية هو حتمي نحو ولادة الإنسان الكامل، المزدهي بألوهيته. وتفسير هذا التحول في المعتقد الجبراني من الأسلوب الوجودي الذي ميز مراحله السابقة نحو الاتجاه الصوفي الجبري الخالص هو خروجه من أزمته اللاانتمائية نحو الخلاص النهائي في الانتماء إلى ذاته، إلى الإنسان الكوني الكامن في كل الذوات الإنسانية، فلقد منحه الإيمان بوحدة الوجود شعورا بوحدة الذات وتلاحمها.

أما المركز الروحي الذي صار يستقطب اهتماماتها وميولها ونزعاتها فهو الكينونة الإلهية التي تنطوي عليها. فلم يعد الله وجودا أعلى مفارقا لوجود أدنى بل

غدا ضميرا حيا خالدا، مستوطنا الذات. وبالتالي تغدو النفس الإنسانية المتأهلة مصدر القيم جميعا أي أنها هي خالقة الشريعة والنظام. وما دامت هذه النفس الإنسانية متمخضة عن الروح الكلي الشامل الذي يسود الكون، فكل ما يصدر عنها هو متطابق مع الحقيقة. وليست هذه الحقيقة متعالية عن الإنسان بل إنها موجودة في حنينه إلى ذاته الجبارة. وحالما يتحقق له هذا الوجود الأسمى تفيض تلك الحقيقة عن ذاته صورة للوجود الحق الشامل، فيتوحد العالم في النظام العدل المطلق.

غير أن تجلي هذا النظام الشامل هو رهن الولادة المتجددة للذات الصغرى الحالمة بالاتساع. ولذلك يعتقد جبران بالعودة المتجسدة إلى هذا العالم حتى يسهم في تحقيق ذلك المشروع الكوني بإضافة لبنة إلى بنائه الشامخ حتى ينتقل تجسيده من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل. وهو ما يعبر عنه النبي قائلا: "قليلا ولا ترونني، وقليلا ترونني، لأن امرأة أخرى ستلدني. أودعكم وأودع الشباب الذي قضيت بينكم، فإننا في الأمس قد اجتمعنا في حلم قد أنشدتم لي في وحدتي، وبنيت لكم من أشواقكم برجا في السماء... فإذا جمعنا شفق الذكرى مرة أخرى فإننا حينئذ نتكلم معا، وحينئذ تتشدون لي أنشودة أوقع في النفس من أنشودة اليوم. وإن اجتمعت أيدينا في حلم ثان فهنالك سنبني برجا آخر في السماء"[27]. وهكذا بالعودة المتتالية، يضيف الإنسان درجا آخر إلى سلم ارتقائه حتى يتوحد الحلم بالواقع.

وفي سبيل تحقيق هذا المشروع الجبراني الحضاري، فإن المحبة يجب أن تكون شريعة الإنسان في كل زمان ومكان بأن تفيض ينابيعها فتروي شجرة الإنسان الجبارة. فدوام نموها يحتاج إلى ماء المحبة إذ بدونه لا أمل في خلودها، ومادام وجودها ضروريا واجبا، فحق أن ينقاد لندائها كل قلب بشري لأن حقيقة الكون قائمة بها، فـ "إذا أحببت فلا تقل: إن الله في قلبي، بل قل بالأحرى: أنا في قلب الله"[28]. وهكذا تتصدر المحبة بمفهومها الإنساني الشامل نظام الفضائل جميعا عند جبران، فقد "أحس أن الذات لا يمكن أن تتخطى نفسها لتبلغ الذات العظمى مادام فيها كره واحتقار وسخرية ونقمة. فتخطي الذات يشترط محبة تشمل الإنسانية جمعاء والوجود بكامله، مادامت الذات العظمى تجسد الوحدة والحقيقة المطلقة"[29] – كما تقول نازك سابا يارد في مقدمتها لكتاب السابق – وبهذا المعنى، فالمحبة الجبرانية وإن كانت تشكل بعدا مسيحيا في مشروعه، إلا أن الذي اقتضاها فلسفيا

عنده هو إيمانه بوحدة الإنسان والوجود معا، ذلك أن صورة الله في ذهنه لا تتطابق لا مع المعتقد المسيحي ولا المعتقدات السماوية الأخرى غير أنه كما تفترض المحبة المسيحية القبول بالقدر المأساوي للإنسان فوق الأرض، فكذلك المحبة الجبرانية. وفي حين تجعل الأولى نهاية العذاب الإنساني مرتبطا بنهاية التاريخ وقيام ملكوت الأبدية، فإن الثانية تربط نهايته باتساع الذات وبلوغ الإنسان حالة كماله في التاريخ أي على هذه الأرض وفي هذا العالم. وحسبُ المحبة أن تسود العالم فتتحقق معها جميع الفضائل الأخرى، ذلك أن هذه تبع لتلك. وهو السبب الذي جعله يقدم الحديث عنها (المحبة) في أول كتاب النبي. أما أخرى الفضائل التي أشاد بها في مشروعه فهي: العطاء، التضحية، التسامح، العمل، الحرية، الجمال. وبها جميعا يقوم صرح الحضارة الشامخ في ظل من توازن العقل والهوى في النفس الإنسانية.

ويعد هذا التوازن ضروريا لعودة السلام والوحدة إلى النفس وهو يقر برغبته هذه قائلا على لسان النبي: "وإنني أود أن أكون صانع سلام في نفوسكم فأحول ما فيكم من تنافر وخصام إلى وحدة وسلام"[30]، إذ لا يمكن تجسيد مشروع المحبة إذا ظل الاختلاف قائما بين قطبي النفس: العقل والهوى. فالغاية من التوفيق بينهما هي الحفاظ على الجوهر الروحي للطبيعة الإنسانية فلا تجنح نحو قطب دون الآخر لأن في ذلك تأثيرا سلبيا على مسار الحضارة. وإذ يعترف جبران بأن "العقل والنفس هما سكان النفس وشراعها وهي سائرة في بحر العالم"[31]، فإن هذا التحديد لهوية الذات الإنسانية يعني أنه لا ينكر إنجازات العقل ما لم تتعارض مع نظام فضائله سواء أكانت هذه الإنجازات معنوية روحية أم تقنية مادية، كما يعني ذلك إقراره بحق إشباع حاجات النفس وأهوائها ما لم تؤد هي أيضا إلى الإخلال بتلك الفضائل.

فالتوازن بين عناصر النفس ضروري "لأن العقل إذا استقل بالسلطان على الجسد قيد أهواءه. ولكن الأهواء إذا لم يرافقها العقل كانت لهيبا يتأجج ليفني نفسه"[32]، كما يقول النبي. وإذا شئنا توضيحا نقول إن جبران يريد ألا يفصل التقدم الحضاري الإنسان عن فطرته التي جبل عليها أول ما انفصل عن روحه الكلي الذي تتخايل ظلاله في الطبيعة، "لكن هذه الفطرة ليست الانسياق الأعمى وراء الهوى الغريزي بل إنها الفطرة الخلاقة التي تهدم مدينة زائفة لتولد حضورا إنسانيا،

مثالي الكيان والقدرة"[33]، ذلك أن المدنية الغربية التي عاش في ظلها لم تكن تقيم ذلك التوازن الحكيم، فأطلقت العنان للعقل والهوى معا، فغدت مادية حيوانية، لا يزعها ضابط من روح الإنسان. وبما أن جبران يؤمن بالطبيعة الروحية للوجود الإنساني والكوني – كما عبرت عنه من قبل آمنة العلوية – فهو يهدف إلى تصحيح مسار الحضارة بأن تجعل البعد الروحي أساسا لها، "فلا يعود العقل مقيدا بحيثيات الواقع الرتيب أو أسيرا للحاضر، كما لا يعود الهوى جارفا للحياة نحو اللامعنى. إنه العقل المتحرك أبدا أمام الفطرة الهاجمة عليه من العالم البراني بكثافته المادية وفواصله وحواجزه"[34].

ولعل هذه النظرة الجبرانية المؤلفة لقوى النفس هي نتيجة للإدراك الحيوي الصوفي للعالم، الذي صار يتمتع به. وهو الإدراك القائم على الجمع بين القوى العقلية التي يمتلكها العالم، والقابلية السلبية التي يمتلكها الشاعر، وبعبارة أخرى، تريد الرؤية الجبرانية التأليف بين العلمي والشعري في الإنسان. وهي صورة الإنسان الكامل، الكوني في مشروعه النبوئي الحالم. وقد ساءه أن يكون اتجاه الحضارة الحديثة قائما على انحسار مجد الروح وتعاظم شأن المادة، فأورثه ذلك قلقا روحيا عظيما. وليس "النبي" في ضوء سيكولوجيا الذات الجبرانية إلا نتيجة هذا القلق الذي سكن نفسه المتعطشة إلى الكمال. ألم يصرح إلى "ماري هاسكل" في إحدى رسائله "أن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يكون نبيا، في حين أن طموح الروسي أن يكون قديسا، والألماني أن يكون فاتحا، والفرنسي أن يكون فنان كبيرا، والإنجليزي أن يكون شاعرا؟"[35].

أما النبوة فهي أعلى أشكال الوعي تلك، وهي طموح كل شرقي عظيم مثله. ومن شأن الوعي النبوئي أن يجعل الإدراك أكثر عمقا وحدّة، لأنه، بالتفسير الجبراني، متصل بضمير الكون الذي يكشف للروح الفردي الحقائق والأسرار. وبما أن جبران كان يدرك جيدا مأساة الإنسان وضياعه في ظل حضارة اتجهت نحو تأليه المادة وتغييب الروح، فقد أعلن أن مجيئه إلى هذا العالم هو من أجل قول كلمته: "جئت لأقول كلمة وسأقولها"[36]. ويبدو حسب – خليل حاوي – "أن هذه الكلمة هي نبوءته، رسالته الواعدة بالخلاص إلى العالم، ولا بد أنه ظن بأنه أداها في النبي"[37].

الهوامش:

1 – خليل حاوي: جبران خليل جبران، تر. سعيد فارس، دار العلم، بيروت 1982، ص 315.

2 – كولن ولسن: سقوط الحضارة، ترجمة أنيس زكي حسن، دار الأدب، ط. 2، بيروت 1971، ص 305.

3 – ريتشارد لازاروس: الشخصية، تر. سيد محمد غنيم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 120.

4 – جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته، الرسائل، تقديم أنطوان القوال، دار الجيل، بيروت 1994، ص 229.

5 – أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، ط. 4، بيروت 1967، ج 3، ص 83.

6 – جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير، مكتبة صادر، بيروت، ص 83.

7 – ينظر، غازي فؤاد براكس، ص 202.

8 – جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 101.

9 – المرجع نفسه، ص 100.

10 – خليل حاوي: المرجع السابق، ص 312.

11 – ينظر، المرجع السابق، ص 313.

12 – من ذلك ما نقلته "بربارة يونغ" عن جبران قوله: "أود لو أرى مدينة عصرية، لا أضواء في شوارعها"، ينظر، المرجع السابق، ص 312.

13 – ينظر، المرجع السابق، ص 313 – 314.

14 – جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 133.

15 – المرجع نفسه، ص 138 – 141.

16 – نفسه.

17 – نفسه.

18 – نفسه.

19 – خليل حاوي: المرجع السابق، ص 252.

20 – المرجع نفسه، ص 252 – 253.

21 – جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 112.

22 – المرجع نفسه، ص 113 – 125.

23 – نفسه.

24 – نفسه.

25 – نفسه.

26 – ينظر، عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، ط. 3، بيروت 1973، ص 79 – 80.

27 – جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 88.
28 – نفسه.
29 – جبران خليل جبران: مقدمة ودراسة نازك سابا يارد، مؤسسة نوفل، بيروت، ص 15.
30 – جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 114.
31 – المرجع نفسه، ص 114.
32 – المرجع نفسه، ص 115.
33 – غسان خالد: جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، ط. 2، بيروت 1983، ص 195.
34 – نفسه.
35 – أدونيس: المرجع السابق، ص 164.
36 – جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، تقديم ميخائيل نعيمة، مكتبة صادر، بيروت، ص 349.
37 – خليل حاوي: المرجع السابق، ص 247.

الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب

نصيرة صوالح
جامعة تلمسان، الجزائر

كيف استطاع الخطاب الصوفي أن يفرض وجوده أدبيا؟ وكيف تمكن من تحقيق التواصل مع جمهور المتلقين بعد ما كان خطابا أيديولوجيا فرض عليه حضر القراءة مع العنف؟ كيف ارتقى هذا الخطاب من خطاب فتنوي إلى خطاب فاتن؟ وهل نجح في تغيير وجهة التلقي بتأسيس مساحة جديدة للترقب والانتظار؟

الحمد لله القائم بذاته، والدائم بصفاته، والحروف بعظيم آياته، والموصوف بكريم هباته، والعادل الحكيم في تصرفاته، عم جوده أهل أرضه وسماواته، واعترف بوجوده كل ناطق وصامت من مخلوقاته.

الخطاب الصوفي شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، كما أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له - بما لا يدع مجالا للشك - انتماءه الأدبي بغض النظر عن خلفياته الدينية وتوجهاته الإيديولوجية ومضامينه الفلسفية، فالشروط اللغوية والبلاغية والأسلوبية هي التي تضمن الوظيفة الأدبية للخطاب - أيا كان نوع الخطاب - وقد عانى الخطاب الصوفي من الإقصاء زمنا طويلا كان الموقف منه موقفا مصادراتيا إلغائيا، حيث اصطدم بجدار التلقي واستحال تحقق العملية التواصلية، والاتفاق بين أفق ألفه المتلقي وآخر في طور الإنجاز، ذلك أن الخطاب الصوفي "نشأ في مناخ ثقافي ينهض على الإيمان بأن هناك حقيقة واحدة، وحيدة، نهائية، وكل ما عداها باطل وهي إلى ذلك مجسدة في شريعة يستند إليها ويحرسها نظام سياسي وكل قول آخر إما أنه يتطابق معها وحينئذ يكون نافلا، وإما أنه يتناقض معها وحينئذ يجب رفضه ونبذه"[1].

ويعد الخطاب الصوفي من جانبه الظاهري خطابا مناقضا للحقيقة الشرعية - من وجهة نظر التلقي السلبي - لذلك نبذ هذا الخطاب وأقصي من دائرة الكتابة الأدبية لأنه خاطب الناس بغير ما ألفوه، فتعطل تمام العملية التواصلية لانبهام المرجع وخضع الخطاب الصوفي للقراءة الجامدة، لذلك عمد الصوفية إلى

الاجتماعات السرية يقول محي الدين ابن عربي: "هذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو فغوره بعيد والتلف فيه قريب فإن من لا معرفة له بالحقائق ولا بامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به وهو لم يذقه ربما قال أنا من أهوى ومن أهوى أنا لهذا نستره ونكتمه"[2].

ويقول السهروردي في هذا الشأن[3]:

وارحمتــا للعاشــقين تكلفــوا	ستر المحبـة والهوى فضـاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم	وكـذا دمـاء العاشـقين تبـاح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم	عنـد الوشـاة المـدمع السـاح
وبدت شواهد للسقام عليهم	فيهـا لمشـكل أمـرهم إيضـاح

وقد ذكر أن الجنيد البغدادي، إمام الصوفية الحقيقية، أنه لم يكن يبدأ درسه الصوفي، إلا إذا تأكد من إحكام إقفال الباب ومن خلو المجلس ممن يخشى منهم الأذى، ويعد المحاسبي "أول صوفي يرسي قواعد المعرفة الصوفية على أساس ثقافي يتمثل في حلقات درس سرية تعقد في غرف مقفلة لا يقبل فيها إلا من يوثق به"[4].

إن هذه الأجواء الاستسرارية المحيطة بهذا النوع من الخطابات قد فرضتها خصوصية المعاني المعبرة عنها، فكيف يمكن تجسيد معاني مجردة غيبية مجهولة هي من صميم الباطن الخفي في لغة محسوسة؟

لقد استعاذ الصوفية بالرمز من قصور اللغة الوضعية الاصطلاحية ذلك أن "اللغة الإنسانية هيئت للإدراك الحسي بالأساس أما ما يمكنها أن تحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا مضنيا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية، من هنا يظل انقهار الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات والمغيبات بلغة أرضية تعيينية ومن هنا أيضا تظل وسيلته لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع الشعر وأن يركب موج الانزياح الخطير"[5] فلا يمكن التعبير عن عوالم غير عادية بلغة عادية ولا يمكن القبض على معان مائعة غائمة تجل عن التشكل في قوالب لغوية جاهزة لذلك عمل الصوفي على خرق البناء المعتاد وطمس بنية المعيار والقضاء على نوع القراءة التي تنسب إليه.

إن تجربة الكشف عند الصوفي تفترض لغة كشفية تتجاوز الشائع من

التعابير وتضرب بلغة الفلاسفة والمناطقة عرض الحائط ذلك أن لغة الفلسفة هي نتاج العقل فيما لغة المتصوفة هي لغة القلب والحلم والماوراء، لغة كسرت النمط وخرقت المألوف وغاصت في الغرابة والغموض والحيرة والتناقض والتشويش لأنها عبرت عن عالم غريب وغامض ومحير ومتناقض ومشوش فبدت غاية في الإلغاز والإبهام تشير ولا تعبر، تلمح ولا تصرح، توهم ولا تري... "فالألفاظ في رحاب الله... أستار وحجب، والكلمة حائل، والعبارة عائق، والاصطلاح عقبة..."[6]

إن البناء الرمزي للغة الصوفية قد شكل حاجزا بين القارئ وبين النص الصوفي فنتجت عن ذلك إشكالات عويصة باعتبار الرمز قد تسبب في كثير من التشوهات التي لحقت فهم القارئ للنص وبالتالي شوهت الرؤية الفكرية للتصوف ككل ومن هنا كان من الضروري التوسل بآليات فهم النص الصوفي كي لا نقع في المزالق، لأن "النص الصوفي ينطوي على توجه ضمني يفترض أن وضعية الإنتاج في صورته المنجزة تحقق وضعية تواصلية، وفي حقيقة الأمر أن التواصل ينعدم إلا في ظل تلك الإحالات التي تعري اللغة من طابعها الرمزي أولا ثم تجعل المعنى في سياقه العام ثانيا، يؤدي انكشاف هذه الأوضاع إلى معرفة القيمة الحقيقية لنص يندرج في إطار نصوص التخيل"[7].

إن خلل الفهم الواقع بين النص الصوفي والمتلقي قد أدخل هذا النص في مساحة الفتنة، وخلق أزمة في التواصل أقصت الخطاب الصوفي من الثقافة الرسمية ردها من الزمن للتعارض القائم بين أفق الانتظار الجديد الذي أنشأه الخطاب الصوفي وبين أفق المتلقي، فقد جنب هذا الأخير نفسه عناء هدم موجود قائم متكامل البناء وأبى أن يهيئ نفسه لإعادة تشييد ما لم يألفه بعد، كما رفض أن يقيم عالما من التوقعات والمفاجآت التي تتصالب مع ما رسخ في ذهنه قبل ظهور الخطاب الصوفي.

ورغم ذلك فقد استطاع الخطاب الصوفي أن يحقق نوعا من التواصل بينه وبين المتلقي هذا الذي اتسع أفقه لكل الاحتمالات وتهيئ وعيه لكل المفاجآت.

لقد شرع للخطاب الصوفي أن يتعايش سلميا مع كل أنواع الآفاق بعد أن أصبح قابلا للنفاذ إلى أي وعي، حيث لقي الاستجابة لكل النداءات التي كان محبولا بها وفرض هيمنته على القارئ كبقية النصوص الأخرى خاصة وأنه خاطب فيه موطن التأثير بلفة الجمال.

فعلى القارئ أن يعيد تشكيل ذلك المتصور الذهبي الذي جسده المؤلف في نصه أو على الأقل أن يعيش معه لحظة ولادة النص، فإذا كان المؤلف قد أوجد الخطاب وأضيره في شكل معين، فإن القارئ هو الذي يضمن حياة ذلك الخطاب الصوفي – بوصفه خطابا أدبيا – لم يقص دور الملتقي باعتباره جوهر العملية التوصيلة بل كان هو المنادى الأول عبر كل مراحل الكتابة الإبداعية بما فيها الصوفية.

لقد عني الصوفي أيما عناية "بالمتقبل لأن المهمة تتعدى التأثير الجمالي البحث إلى محاولة التأثير في البنية العقلية والفكرية، فالصوف يعد نفسه صاحب رسالة تقتضي دمج وعي القارئ بوعي النص"[(8)] ثم إن الميزات البلاغية والأسلوبية للخطاب الصوفي قد أضفت عليه جمالا طوع المتلقي وحرك ذائقه "فالمفردة التي كان نطاقها الدلالي يتحدد بلوني البياض والسواد باتت لها خاصية لها موشورية تمتص نورها من مشكاة الكون الرباني وترسله جدائل وهاجة قزحية"[(9)].

لقد كتب للخطاب الصوفي الانتساب الرسمي للأدب العربي وأصبح مادة بكرا تتحاذ بها الدراسات والتأويل من كل جانب.

الهوامش:

1 – أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت 1992، ص 187.

2 – محي الدين بن عربي: رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1316 هـ، كتاب الفناء في المشاهدة، ج 1، ص 3.

3 – كامل مصطفى الشيبي: صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، دار المناهل، بيروت 1997، ص 152.

4 – المرجع نفسه، ص 115.

5 – سليمان عشراتي: الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، دار الغرب، وهران 2002، ص 203.

6 – مصطفى محمود: الأعمال الكاملة، الروح والجسد، دار العودة، بيروت 1982، ص 8.

7 – ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن 1997، ص 153.

8 – محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية، بيروت 1999، ص 199.

9 – سليمان عشراتي: المصدر السابق، ص 49.

الشعر الديني في معركة الصراع
بين الحقيقة والوهم

امحمد ياقوته نور
جامعة مستغانم، الجزائر

ورد في لسان العرب أن "الوهم من خطرات القلب، والجمع أوهام، وللقلب وهم. وتوهم الشيء: تخيله وتمثله، كان في الوجود أم لم يكن... والله عز وجل لا تدركه أوهام العباد"[1]. ومن هذا المنطلق، فما يتوهمه الإنسان هو من اختراعه هو سواء أوافق الخبرة الموضوعية أم لم يوافقها. ولذا يرى سيجموند فرويد (Sigmund Freud) أننا "تسمي توهما كل اعتقاد تكون الغلبة في حوافزه ومعللاته لتحقيق رغبة من الرغبات، ونحن لا نقيم اعتبارا في ذلك لعلاقات ذلك الاعتقاد بالواقع، تماما كما أن التوهم عينه ينكص عن أن يجد في الواقع توكيدا له"[2].

وقد يتم إنتاج الوهم بالاستسلام للأهواء على مستوى الفرد أو الجماعة لتحقيق غاية من الغايات. ويمكننا تصور صياغة أعضاء الجماعة للوهم بتلقائية على الشكل الآتي: "نحن متضامنون معا، نحن نكون جماعة صالحة، زعيمنا أو موجهنا هو زعيم صالح أو موجه صالح"[3].

وعلى أساس الإيمان بالوهم، يكون التشبث به وتوقع تحقيقه في الواقع لدى الفرد أو الجماعة، ذلك "أن الترقب (التوقع) هو عنصر أساسي لكل أمل. لكن الإنسان يحيا في الأمل الوهمي، على اطمئنان ويقين بأن الحدث الذي يصبو إليه أصبح وشيك الوقوع بالفعل، فهو لا يحسب في ترقبه أي حساب للعوامل الواقعية التي يتطلبها تحقيق الترقب، بل يحيا على الإيمان بهذا التحقق. وعنصر الإيمان هو العامل الحاسم في تقرير موقفه وتعيين ما يترتب عليه من تضحيات وخوض صراعات، لكي يبلغ مرامه، ويصل إلى أهداف حنينه المنشودة. إن هذا الإيمان وما يرافقه من استعداد للتضحية والبذل، هو بالتالي عامل واقعي بارز في تكوين كل العلاقات الإنسانية"[4].

وقد تتلبس الأوهام بالإيمان الديني في شكل أوهام منظمة تقوم على "مجموعة من المعتقدات الزائفة لكنها متسقة داخليا"[5] كما عند اليهود، أو قد تتجسد

هذه الأوهام في شكل وثن أو صنم (Idol) يعبد كإله[6]، يتوارثه الأبناء عن آبائهم الأقدمين وفق تقاليد مطردة وتسليم أعمى، كما كان حال قريش والعرب قبل الإسلام.

وقد ينغمس شخص ما في أجواء من التدين حتى لتوهمه نفسه أنه سيكون مبعوث العناية الإلهية لهداية الناس، كما كان أمل أمية بن أبي الصلت. وسأوضح تلك الأوهام التي استبدت بهؤلاء أفرادا وجماعات، ورافقتهم طويلا حتى جاء داعي الحق بالإسلام. وسنرى ما آلت إليه أوهامهم تلك في حلبات الصراع من أجل البقاء.

أوهام الأفراد:

يعد شاعر ثقيف أمية بن أبي الصلت مثالا جيدا لمن يخلط التدين بأطماع النفس حتى ليوهمها بالنبوة، إذ كان "قد نظر في الكتب وقرأها، ولبس المسوح تعبدا، وكان ممن ذكر إبراهيم وإسماعيل والحنيفية، وحرم الخمر وشك في الأوثان، وكان محققا، والتمس الدين وطمع في النبوة، لأنه قرأ في الكتب أن نبيا يبعث من العرب، فكان يرجو أن يكونه"[7]. ولما بعث النبي محمد صلى الله عليه وسلم ونهض بالدعوة، حسده وكفر برسالته، وقال: "إنما كنت أرجو أن أكونه"[8]، فأنزل الله عز وجل فيه: "واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين"[9]، ثم أخذ أمية يحرض قريشا بعد وقعة بدر، فنهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن رواية شعره في ذلك[10]، ولكن إذا أنشد شعره في التوحيد:

الحمد لله ممسانا ومصبحنا	بالخير صبحنا ربي ومسانا
رب الحنيفة لم تنفد خزائنها	مملوءة طبق الآفاق سلطانا
ألا نبي لنا منا فيخبرنا	ما بعد غايتنا من رأس محيانا
بينا يربينا آباؤنا هلكوا	وبينما نقتني الأولاد أفنانا
وقد علمنا لو أن العلم ينفعنا	أن سوف يلحق أخرانا بأولانا

قال النبي (صلى الله عليه وسلم): "إن كاد أمية ليسلم"[11].

غير أن داعية الطهر والتوحيد لم يسلم ومات كافرا عام (7 هـ – 629 م)، لأنه غلبته أوهامه في حصول النبوة له، إذ كان يحسبها مجدا وسلطانا لثقيف على العرب.

أوهام الجماعات:

لقد توهم اليهود دوما أنهم ما زالوا شعب الله المختار، على الرغم من تكذيبهم الأنبياء والرسل وإيذائهم لهم، وكانوا يأملون أن يكون النبي الذي يقرأون عن مبعثه في كتبهم منهم، حتى يستعيدوا سيطرتهم على المدينة وعلى العرب في شبه الجزيرة، وكانوا ينتظرون هذا النبي ويتوقعون ظهوره، ويلقبونه بلقب "المسيح"[12]، وكانوا إذا لحقهم أذى من أهل المدينة قالوا لهم: "إنه تقارب زمان نبي يبعث الآن، نقتلكم معه قتل عاد وأرم"[13].

وروي عن حسان بن ثابت أنه قال: "إني لغلام يفعة ابن سبع سنين أو ثمان، إذا بيهودي بيثرب يصرخ ذات غداة: يا معشر يهود؛ فلما اجتمعوا إليه قالوا: ويلك! ما لك؟ قال: طلع نجم أحمد الذي يولد به في هذه الليلة. قال: ثم أدركه اليهودي ولم يؤمن به"[14]. وكذلك لم يؤمن بمحمد صلى الله عليه وسلم أغلب اليهود حسدا وحقدا واستسلاما لأوهامهم في إذلال الأمم الأخرى بسلطان النبوة ومجدها، بل تعاونوا مع قريش وبعض قبائل العرب على حربه واستئصال دعوته.

ومن أمثلة أوهام الجماعات ما كان من شأن قريش وهم ورثة دين إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وسدنة بيت الله الحرام لحجاجه من العرب، مع النبي القرشي محمد بن عبد الله بن عبد المطلب، حين دعاهم إلى توحيد الله تعالى بالعبادة وهم قوم مشركون قد ورثوا أصنامهم وأوثانهم عن آبائهم المبجلين عندهم. وقد روى ابن هشام أن أول من غير دين إسماعيل عليه السلام، ونصب الأوثان في الكعبة عمرو بن لحي الخزاعي، حين خرج إلى الشام، فرأى قوما من العماليق بالبلقاء يعبدون الأصنام، فلما سألهم عنها، قالوا: هذه أصنام نعبدها، فنستمطرها فتمطرنا، ونستنصرها فتنصرنا، فطلب إليهم أن يعطوه منها، فأعطوه صنما يقال له "هبل"، فقدم به مكة، فنصبه بالكعبة، وأمر الناس بعبادته وتعظيمه[15].

ثم إن العرب – بعد ذلك – استسلموا لأوهامهم ومنافعهم، وملأوا بيت الله الحرام بالأصنام، واتخذوا في قبائلهم وبيوتهم أوثانا يعبدونها مع الله جل وعلا، قال تبارك وتعالى: "وما يؤمن أكثرهم بالله إلا وهم مشركون"[16]، ولذلك لما بعث الله تعالى رسوله محمدا صلى الله عليه وسلم بالتوحيد، قالت قريش: "أجعل الآلهة إلها واحدا إن هذا لشيء عجاب"[17].

وكيف لا يعجبون، وقد ألفوا الحياة الوادعة الآمنة في ظل بيت الله الحرام،

يمارسون حريتهم المطلقة في التجارة والتملك والسلوك، دون أن تحاسبهم آلهتهم المتعددة أو تعاقبهم. فلما جاءهم النبي محمد صلى الله عليه وسلم بمجد الدنيا والخلود في الآخرة، لم ترتفع بهم أوهامهم إلى إدراك ما يعرض عليهم من حياة جديدة فاتت آباءهم الأقدمين، فحاربه سادة قريش حرب بقاء، ولم يألوا جهدا لاستئصال دعوته.

بدء معركة الصراع من أجل البقاء:

وهكذا قضت سنة الله عز وعلا في الأرض بالتدافع والصراع حتى يظهر أمر الإسلام، قال تعالى: "أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وإن الله على نصرهم لقدير الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا ولينصرن الله من ينصره إن الله لقوي عزيز "[18].

إذن، بدأت معركة الصراع في مكة بين عبدة الأوهام والمؤمنين بالله تعالى. ولما كثر الأذى على الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه، وطالت المعاناة، وفرغ الصبر، أذن الله عز وجل لنبيه صلى الله عليه وسلم بالهجرة إلى المدينة المنورة، حيث كان أهلها من الأوس والخزرج أنصاره الجدد في انتظاره، فبنى مسجده، وآخى بين المهاجرين والأنصار، وبدأ المجتمع الجديد يتشكل أمام أعين اليهود الذين فقدوا الأمل في أن يكون النبي منهم، وتزعزع وجودهم السياسي والاقتصادي، فبدأوا يكيدون للإسلام، ويحرضون سادة مكة للقضاء عليه. وأخذت قريش تناوش الرسول صلى الله عليه وسلم في معقله الجديد، وتسلط عليه شعراءها ينهشون عرضه، حتى ضاق بهم ذرعا، فاستنجد بشعرائه ليقولوا لهم مثل ما يقولون لهم، فهذه حرب كلامية شعراء، ونار متقدة، تحرق الأنساب والأمجاد التي يغار عليها كل عربي، فلا تطفئها إلا نار مثلها أشد تأججا وضراوة.

وهكذا وقف حسان بن ثابت وإلى جانبه كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وكلهم من الخزرج من الأنصار، ينافحون عن الدعوة الإسلامية، ويقارعون شعراء المشركين أمثال عبد الله بن الزبعرى وضرار بن الخطاب وأبي سفيان بن الحارث من شعراء قريش في مكة، وكعب بن الأشرف من شعراء اليهود في المدينة[19]. وقد نزلت آيات من الذكر الحكيم لتميز بين هاتين الفئتين المتناقضتين من الشعراء، ولتشد من أزر الفئة المؤمنة، ولتحث الشاعر المؤمن على الدفاع عن الدين، وعلى

تصوير الحياة الجديدة في ظل الفضيلة والحق والعدل بين الناس، قال الله عز وجل: "والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"[20]. إن انتماء الشاعر إلى عقيدة الإسلام وعمله بتعاليمه في حياته اليومية، يدفعانه – في قرارة نفسه – إلى الالتزام بالذود عن الدعوة الإسلامية، وبخاصة إذا كانت في أحلك أوقاتها، يتآمر عليها أعداؤها من المشركين واليهود للقضاء عليها، ولا يدخرون وسيلة ما دامت تحقق غايتهم المنشودة.

شعر غزوة بدر (سنة 2 هـ):

وقد فرض على هذه الدعوة الجديدة السمحة أن تستعين بالشعر وبالسيف معا لتمكن لنفسها في شبه جزيرة العرب، وتحمي نفسها من فتنة أعدائها. وقادت المناوشات المستمرة بين الطرفين إلى أول لقاء حقيقي بين قوة الإيمان وقوة الكفر في بدر، وشاء الله عز وعلا أن يؤيد المؤمنين بنصره ليظهر الإسلام ويمحق الكفر. فكانت غزوة بدر أول جولة للمؤمنين على الكافرين، وكان لهذا النصر العظيم دلالاته الكثيرة: إذ عدل موازين القوى بين الطرفين، وجعل الله تعالى للمؤمنين شرعة في جهادهم لأعدائهم إلى يوم القيامة، ألا ينتصروا عليهم بعدد ولا عدة، ولكن بفضل اعتصامهم بحبل الله جل وعلا. كما كان هذا النصر قصاصا من قريش على أذاها للرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه طيلة خمس عشرة سنة. وقضى العزيز الحكيم أن يكون الموت والحزن والألم في معسكر المشركين لأول مرة، وأن يبكي نساؤهم وشعراؤهم قتلاهم سادتهم قبل سوقتهم المدفونين كلهم في القليب في بدر.

وفي غمرة الحزن على المصاب الجلل، يستسلم ضرار بن الخطاب بن مرداس الفهري للعصبية الجاهلية والانحياز للنسب القرشي، فلا يرى بأسا من الاعتراف بالهزيمة إذا كانت على أيدي الأخيار من قريش محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه أبي بكر وحمزة وعلي وعثمان وسعد بن أبي وقاص رضوان الله عليهم، وهذا ليسلب الأوس وبني النجار كل فضل في تحقيق هذا النصر، ويحرمهم من كل فخر بين العرب، ويتوعدهم بالثأر منهم وحدهم لقتلاهم، وإبكاء نسائهم عليهم في أقرب فرصة، فالحرب سجال، يقول[21]:

عجبت لفخر الأوس والحين دائر   عليهم غدا والدهر فيه بصائر
وفخر بني النجار إن كان معشر   أصيبوا ببدر كلهم ثم صابر
وتردي بنا الجرد العناجيج وسطكم   بني الأوس يشفي النفس ثائر
ووسط بني النجار سوف نكرها   لها بالقنا والدارعين زوافر
فنترك صرعى تعصب الطير حولهم   وليس لهم إلا الأماني ناصر
فإن تظفروا، في يم بدر، فإنما   بأحمد أمسى جدكم وهو ظاهر

فأجابه كعب بن مالك الأنصاري ناقضا تعجبه الجاهلي من صروف الدهر بتعجب إيماني لقدرة الله تعالى على صرع الطغاة الذين حشدوا جموعهم يوم بدر لرسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه، ولكن المؤمنين توكلوا على ربهم متيقنين من ظهور الحق على الباطل، واستبسلوا في القتال حتى أطاحوا بأئمة الكفر أبي جهل عمرو بن هشام وعتبة وشيبة ابني ربيعة وعمير بن عثمان التميمي وأمية بن خلف وغيرهم، فصاروا وقودا لنار جهنم يصلونها خالدين فيها أبدا، لا يخفف عنهم العذاب، لأن الرسول صلى الله عليه وسلم دعاهم للإيمان والنجاة، فأبوا إلا الكفر والهلاك، متهمين إياه بالسحر؛ وما كان مستطيعا أن يهديهم وقد قدر الله جل شأنه لهم أن يظلوا على عماهم وضلالهم حتى يهلكوا به، يقول كعب[22]:

عجبت لأمر الله والله قادر   على ما أراد، ليس لله قاهر
قضى يوم بدر أن نلاقي معشرا   بغوا وسبيل البغي بالناس جائر
وقد حشدوا واستنفروا من يليهم   من الناس حتى جمعهم متكاثر
فلما لقيناهم وكل مجاهد   لأصحابه مستبسل النفس صابر
شهدنا بأن الله لا رب غيره   وأن رسول الله بالحق ظاهر
فكب أبو جهل صريعا لوجهه   وعتبة قد غادرنه وهو عاثر

وتبدو هذه القصيدة متفيئة بظلال من سورة الأنفال، حيث تظهر روح الشاعر مشبعة بنور ربها، إذ يستعيض عن المقدمة الطللية الجاهلية بمقدمة إيمانية إسلامية تشيد بقدرة الله تعالى ومضاء قضائه متى أراد نصرة الحق على الباطل. وما الهدى إلا بيد الله يؤتيه من يشاء من عباده، قال عز وجل مخاطبا رسوله الكريم (صلى الله عليه وسلم): "إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء وهو أعلم بالمهتدين"[23]:

فهذه الهداية حرمها رجل عالم بالأديان، وداعية إلى الطهر والتوحيد كشاعر ثقيف أمية بن أبي الصلت الذي ظن أن علمه وتعبده سيكفلان له النبوة، وما درى أن الله جل وعلا قد دبر في غيبه ألا يكون النبي العربي قارئا ولا شاعرا، لذلك منعته عزة المتبحر في معرفة الأديان أن يتبع نبيا أميا، وسقط به حسده ومقتل ابني خاله عتبة وشيبة إلى رثاء قتلى أعدائه في موقعه بدر، وتحريض قريش على قتاله، يقول[24]:

مــــاذا ببـــدر فالعقنــــ	قل مـن مرازبـة جحـاجح
ألا بكيـت علــى الكـرام	بني الكرام أولـي الممادح
يبكـين حـرى مسـتكي	نـات يـرحن مـع الـروائح
لله در بنـــي علـــي	أيـــم مـــنهم ونـــاكح
إن لـــم يغيـــروا غـــارة	شـعواء تجحـر كـل نـابح
ويـــلاق قـــرن قرنـــه	مشي المصافح للمصافح

وهذا كعب بن الأشرف سليل شعب الله المختار يحس الأرض تميد تحت أقدام قومه من يهود، حين تصل البشارة إلى المدينة بقتل سادة قريش، فيخرج إلى مكة بعد أن سمع أن الحارث بن هشام يجمع الجموع للانتقام، ويشرع يبكي أصحاب القليب ويشيد بفضلهم في الناس، ويحرض المشركين على مناجزة المسلمين بدافع الحسد للرسول صلى الله عليه وسلم وبدافع الحفاظ على البقاء، يقول[25]:

طحنـت رحـى بـدر لمهلـك أهلـه	ولمثـــل بـــدر تســـتهل وتـــدمع
قتلت سراة النـاس حـول حياضـهم	لا تبعـــدوا، إن الملـــوك تصـــرع
ويقــول أقــوام أســـر بســـخطهم	إن ابـن الأشـرف ظـل كعبـا يجـزع
نبئـت أن الحـارث بـن هشـامهم	في الناس يبني الصالحات ويجمع
ليـــزور يثـــرب بـــالجموع وإنمـــا	يحمي على الحسب الكريم الأروع

ثم رجع كعب بن الأشرف إلى المدينة، فشبب بنساء المسلمين حتى آذاهم، فأمر الرسول صلى الله عليه وسلم بقتله، فقتل، ففزعت بنو النضير لقتل زعيمها، وبات كل يهودي بها يخشى على نفسه الغيلة.

شعر غزوة أحد (سنة 3 هـ):

ثم التقى المسلمون في سبعمائة مجاهد بالمشركين في ثلاثة آلاف مقاتل يوم أحد في السنة الثالثة للهجرة، وعلى الرغم من ذلك كانت الغلبة لهم، لولا أنهم طمعوا في جمع أسلاب أعدائهم، وتبعهم الرماة الذين وضعهم الرسول صلى الله عليه وسلم على الجبل، فانهزم جيش المسلمين شر هزيمة، وكسرت رباعية النبي صلى الله عليه وسلم وشج حتى سال الدم على وجهه الكريم(26)، وقتل أسد الله حمزة رضي الله عنه على يد وحشي بأمر هند بنت عتبة، التي بقرت بطنه عن كبده، فلاكتها، ثم لفظتها(27)؛ فحزن عليه الرسول صلى الله عليه وسلم حزنا شديدا، ونظمت عدة قصائد في رثائه.

ولذا كان يوم أحد ثأرا مروعا بما ارتوت فيها رماح المشركين من دماء المسلمين، يقول ابن الزبعرى مفتخرا بالنصر (28):

ألا ذرفت من مقلتيك دموع	وقد بان من حبل الشباب قطوع
فذر ذا ولكن هل أتى أمالك	أحاديث قومي والحديث يشيع
عشية سرنا في لهام يقودنا	ضرور الأعادي للصديق نفوع
فغادرن قتلى الأوس عاصبة بهم	ضباع وطير يعتفين وقوع
وجمع بني النجار في كل تلعة	بأبدانهم من وقعهن نجيع

وهكذا كانت لغة الفخر عند شعراء قريش لغة جاهلية في مضامينها، تعتمد على إبراز القوة المادية بالعدد والعدة وشدة البطش بالأعداء، وإطعام الوحش من ضحاياهم، والرفق بالأصدقاء ودفع الأذى عنهم. كما صور هؤلاء الشعراء حربهم الضروس وكأنها حرب ضد الأوس وبني النجار لا ضد المسلمين جميعا، فهي أيام جديدة بين القريتين مكة ويثرب، تضاف إلى أيام العرب في الجاهلية. وكان على شعراء الدعوة الإسلامية التعويل على المضامين نفسها، والتذكير بالوقائع والأيام لإفحام خصومهم، مع مزجها بمضامين جديدة إسلامية تتمثل في تثبيت الله تعالى ونصره لرسوله صلى الله عليه وسلم وللمؤمنين، وفوز قتلاهم بالخلود في الجنة. يقول الشاعر المؤمن حسان بن ثابت ناقضا قصيدة ابن الزبعرى معنى بمعنى ومدافعا عن ثبات الأوس وبني النجار (29):

وفوا إذ كفرتم يا سخين بربكم	ولا يستوي عبد عصى ومطيع

فإن تذكروا قتلى وحمزة فيهم | قتيل ثوى لله وهو مطيع
فإن جنان الخلد منزله بها | وأمر الذي يقضي الأمور سريع
وقتلاكم في النار أفضل رزقهم | حميم معا في جوفها وضريع

هي ذي عقيدة المؤمن وأخلاقه عند الهزيمة، ثبات على الحق حين تزيغ الأبصار، وعزة يحار لها الكفار، سلاحه في ذلك قوله جل شأنه: "ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين"[30].

شعر غزوة الخندق (سنة 5 هـ):

لكن المشركين وحلفاءهم – بعد نصرهم في أحد – طمعوا في المسلمين حتى إن بني النضير حاولوا الغدر برسول الله صلى الله عليه وسلم لولا أن نجاه وحي من السماء، فأجلاهم عن المدينة[31]، فازداد حقد اليهود عليه، وخوفهم على مقامهم في أرض العرب، فحزبوا الأحزاب من قريش وغطفان ضده، وحاصرت جموع المشركين في عشرة آلاف مقاتل المسلمين وراء الخندق الذي ضربه الرسول صلى الله عليه وسلم على المدينة برأي من سلمان الفارسي، واشتد هذا الحصار عليهم وزلزلوا زلزالا عنيفا بعد نقض يهود بني قريظة عهدهم مع النبي صلى الله عليه وسلم، لولا أن فرج الله تعالى كربة المؤمنين، قال عز وعلا: "يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا عليهم ريحا وجنودا لم تروها وكان الله بما تعملون بصيرا"[32].

فلما اطمأن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى رجوع الأحزاب إلى بلادهم، غزا بني قريظة، ورد حكمهم إلى سيد الأوس سعد بن معاذ، فحكم بقتل الرجال وتقسيم الأموال، وسبي الذراري والنساء، وهكذا كان حكم الله تعالى عليهم[33].

وكان من خيانة اليهود لله تعالى يوم الخندق أيضا ما شهد به ذلك النفر من اليهود لقريش حين جاؤوا مكة لدعوتها إلى حرب رسول الله صلى الله عليه وسلم واستئصاله، قال لهم سادتها: "يا معشر يهود، إنكم أهل الكتاب الأول والعلم بما أصبحنا نختلف فيه نحن ومحمد، أفديننا خير أم دينه؟ قالوا: بل دينكم خير من دينه، وأنتم أولى بالحق"[34].

لذلك، لا نعجب حين نجد الشاعر ضرار بن الخطاب يتخلى عن الهجاء الجاهلي بالوقائع والأيام، وتوعد الأوس وبني النجار من دون المهاجرين، ويستبدل

به هجاء عقيديا ضد المسلمين جميعا هذه المرة، فينعتهم بالغواية والخطيئة والسفه، على الرغم مما يدعونه من الحلم والتقوى؛ فقد عد شعراء المشركين حصار جيوش الأحزاب للمسلمين شهرا كاملا وراء خندقهم نصرا مؤزرا يدل على قوة موقفهم وصواب عقيدتهم الوثنية. يقول ضرار [35]:

أناس لا نرى فيهم رشيدا	وقد قالوا ألسنا راشدينا
فأحجرناهم شهرا كريتا	وكنا فوقهم كالقاهرينا
فلولا خندق كانوا لديه	لدمرنا عليهم أجمعينا

شرح فتح مكة (رمضان سنة 8 هـ):

وفي ذي القعدة من سنة ست للهجرة، خرج الرسول صلى الله عليه وسلم ومعه سبعمائة من أصحابه معتمرا لا محاربا، فكرهت قريش منه ذلك، وأفضى التفاوض الطويل بينهما إلى عقد صلح الحديبية: على أن يؤمن الناس من الحرب عشر سنين، وأن يرجع الرسول صلى الله عليه وسلم ذلك العام، ويعود في العام المقبل، فتخرج قريش من مكة، ويقيم بها ثلاثا هو وأصحابه[36]، وفيما كان الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه راجعين بين مكة والمدينة نزلت سورة الفتح، يبشره الله تعالى فيها بالفتح المبين: "إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا"[37].

وقد استغل الرسول صلى الله عليه وسلم تلك الهدنة، وفتح حصون خيبر[38]، وبعد أشهر من ذلك حل شهر ذي القعدة من سنة سبع للهجرة، فخرج هو وأصحابه معتمرا عمرة القضاء أو عمرة القصاص. ثم حدث أن نقضت قريش عهدها مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، فزحف على مكة في عشرة آلاف مجاهد في العاشر من رمضان سنة ثمان للهجرة، فدخلها فاتحا بدون قتال، فأمن أهلها، وحطم الأصنام التي كانت في الكعبة، ولقيه الشاعر أبو سفيان بن الحارث ابن عمه وأخوه من الرضاعة، فأسلم واعتذر إليه قائلا[39]:

لعمرك إني يوم أحمل راية	لتغلب خيل اللات خيل محمد
لك المدلج الحيران أظلم ليله	فهذا أواني حين أهدي وأهتدي
هداني هاد غير نفسي ونالني	مع الله من طردت كل مطرد

أصد وأنأى جاهدا عن محمد		وأدعى وإن لم أنتسب من محمد

وجاء الشاعر ضرار بن الخطاب وعبد الله بن الزبعرى مسلمين معتذرين، قال ابن الزبعرى نادما على ضلاله[40]:

يا رسول المليك إن لساني		راتق ما فتقت إذ أنا بور
إذ أجاري الشيطان في سنن الغي		ومن مال ميله مثبور
آمن اللحم والعظام لربي		ثم قلبي الشهيد أنت النذير

ولما استتب الأمر في مكة، خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوات ثلاث أخيرة إلى حنين، فالطائف، ثم تبوك، وبعدها استقر في المدينة، فطفقت العرب تأتيه أفرادا وقبائل مسلمة خاضعة من كل أطراف شبه الجزيرة سنة تسع للهجرة، حتى سميت سنة الوفود.

ثم إن الرسول الله صلى الله عليه وسلم اشتد به المرض أشهرا بعد حجة الوداع سنة عشر للهجرة، حتى توفاه الله عز وجل، فحزن المسلمون لفقده حزنا شديدا، وأحسوا بالضياع دونه، لولا أن ردهم إلى صوابهم صاحبه أبو بكر الصديق رضي الله عنه بموقفه الحازم، حين ذكرهم بقوله تعالى: "وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفأين مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا وسيجزي الله الشاكرين"[41]، ثم قال قولته الفاصلة: "أيها الناس، إنه من كان يعبد محمدا فإن محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله، فإن الله حي لا يموت"[42].

وهكذا انتصر الإيمان بالله وحده لا شريك له على الإيمان بالوهم الإنساني، فتبددت أوهام عبدة الأوثان والطامعين في النبوة والجاه والسلطان عبر مراحل الصراع المختلفة. وأخذ صوت الشاعر المؤمن يعلو، وصوت الشاعر الكافر يخفت، بعد أن تشبعت روحه بمعاني الإسلام فمازجت شعره، ونقته من شوائب الجاهلية، وصار يتكلم بلسان وحدة العقيدة والرسالة لتلك الأمة الناشئة المكلفة بتبليغ كلمة الله تعالى إلى العالم أجمع.

الهوامش:

1 – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت 1968، ج 12، مادة (وهم)، ص 643.
2 – محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: دفاتر فلسفية (الحقيقة)، دار توبقال للنشر،

ط. 2، المغرب 1996، ص 45.
3 – المرجع نفسه، ص 47.
4 – المرجع نفسه، ص 86 – 87.
5 – عبد المنعم الحفني: موسوعة علم النفس، مكتبة مدبولي، ط. 4، القاهرة 1994، ص 872.
6 – المصدر نفسه، ص 381.
7 – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، دار الكتب، مصر، ج 4، ص 122.
8 – نفسه.
9 – سورة الأعراف، الآية 175.
10 – الأصبهاني: المصدر السابق، ص 122 – 123.
11 – المصدر نفسه، ص 129.
12 – ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق محمد علي القطب ومحمد الدالي بلطه، المكتبة العصرية، بيروت 1998، ج 1، ص 157.
13 – نفسه.
14 – الأصبهاني: المصدر السابق، ص 135.
15 – ابن هشام: المصدر السابق، ص 60 – 61.
16 – سورة يوسف، الآية 106.
17 – سورة ص، الآية 5.
18 – سورة الحج، الآية 39 – 40.
19 – محمد عزام: قضية الالتزام في الشعر العربي، دار طلاس، دمشق 1989، ص 138.
20 – سورة الشعراء، الآيات 224 – 227.
21 – ابن هشام: السيرة النبوية، ج 3، ص 14.
22 – المصدر نفسه، ص 14– 15.
23 – سورة القصص، الآية 56.
24 – ابن هشام: المصدر السابق، ص 28 – 30.
25 – المصدر نفسه، ص 47 – 48.
26 – المصدر نفسه، ص 73.
27 – المصدر نفسه، ص 83 – 84.
28 – المصدر نفسه، ص 131.
29 – حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق البرقوقي، دار الأندلس، بيروت 1980، ص 314.
30 – سورة آل عمران، الآية 139.
31 – ينظر، ابن هشام: المصدر السابق، ص 172 – 174.
32 – سورة الأحزاب، الآية 9.

33 – ينظر، ابن هشام: المصدر السابق، ص 212 – 218.
34 – المصدر نفسه، ص 195.
35 – المصدر نفسه، ص 231.
36 – المصدر نفسه، ص 292.
37 – سورة الفتح، الآيات 1 – 3.
38 – ينظر، ابن هشام: المصدر السابق، ص 303 وما بعدها.
39 – ابن هشام: السيرة النبوية، ج 4، ص 36.
40 – المصدر نفسه، ص 53.
41 – سورة آل عمران، الآية 144.
42 – ابن هشام: المصدر السابق، ص 271.

الأدب الديني التأسيس والموضوع والمنهج

جعفر يابوش
جامعة مستغانم، الجزائر

يعتبر الأدب مرآة الشعوب التي تنعكس عليها حقيقة ثقافتها التي تمثل علامة فارقة لمجتمع يتجه وفق منطق التاريخ وسننه، ومجتمع آخر انكفأ على نفسه داخل شرنقة احتضنته مثل كائن في مرحلة جنينية لا تكاد تبين، وهذا معناه أن الأدب يتعرف عليه من جانب عملي على أنه مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته، كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، وعلى هذا الأساس؛ فالأدب هو المحيط الذي يشكل فيه الفرد طبعه وذوقه وشخصيته، ومن ثمة ما يصدره الإنسان من بعد من فنون وثقافة وآداب لا يعدو في نهاية المطاف أن يكون سوى محصلة لمعطيات المجتمع التي غذت هذا الفرد حتى صار شخصا مبدعا بفنه وأدبه الذي يتحول بدوره إلى أن يصير شكلا من أشكال تعريف هذا المجتمع، وبهذا نريد أن نناقش موضوعا ذا أهمية في عصرنا الحاضر، وهو موضوع الأدب الديني والمثاقفة، مركزين الاهتمام في هذه المداخلة والتي وسمناها بـ: "الأدب الديني، التأسيس، الموضوع والمنهج"، على تبيان العناصر التي تفصل هذا النوع من الإنتاج الأدبي عن غيره من الآداب الإنسانية، ولماذا ألصقت به صفة (الدينية) هل ذلك راجع لرؤية قائمة على مفهوم التوازي بين ما هو (ديني) وآخر (لا ديني)، كما هو الشأن في موضوع (الديني) و(الدنيوي)، خاصة ونحن نتعامل مع (نص) من إبداع الإنسان بفضل خياله الطافح وذوقه الرفيع، ومن ثمة ما هي الحدود التي لا يمكن لهذا النوع من الأدب ألا يتجاوزها بخلاف (الأدب الآخر) الذي لا يعير اهتماما لهذه القيود، وبذلك يمكننا النظر في مضمون هذا الأدب الديني؟

عندما يحاول أي باحث في أي مجال أن يقف على لبنات الأساس الأولى، فهو بذلك يبحث في الأفكار والنظم والعادات التي شكلت النواة الأولى لذلك العلم أو الفن، والباحث هنا هو أقرب من حيث طريقة التقصي من عمل الأركيولوجي أو الأثري أو الأنثروبولوجي، إذ يقوم بحفريات في مساحة جد محددة وذلك بتقسيمها

إلى مربعات صغرى، وكل مربع يوكل مهمة حفره واستخراج محتوياته وتصنيفها إلى مجموعة من الباحثين الذين تتوفر فيهم النباهة والفطنة العلمية والخيال الفياض الذي يعينهم على اكتشاف الحلقات المفقودة في سلسلة البحث عن (الشيء) أو (الكائن) المندرس في الطبقات الجيولوجية.

وأولى الإشكالات المنهجية التي تعترضنا هي إشكالية (المراحلية) والتي لها علاقة وطيدة بـ (التاريخانية) وهذا من أجل تحديد حقل الاشتغال الأدبي لهذا الأدب (الديني) من خلال توضيح الخلفية الفنية أو الفلسفية التي تأسس عليها.

يعتبر المسرح أبو الفنون التي نتجت فيما بعد وتشعبت، كما تعتبر الفلسفة أم العلوم التي تفرعت عن أغصانها، وكلا المجالين صادرين عن الإغريق في وقت مبكر من فجر التاريخ الإنساني، إذ ارتبط ظهور المسرح عند اليونان بالممارسات الطقسية في المعبد الكهنوتي (الديونوزوسي) الذي تتم فيه كافة أشكال العربدة والقصف ألا وهو (المسرح).

لكن الفكر المسيحي في أوروبا القرون الوسطى، حارب المسرح الإغريقي باعتباره فنا إغريقيا وثنيا؛ ولذلك أنشأت – الكنيسة – مسرحا بديلا يعرض دراما (الضمير) البشري انطلاقا من فلسفة (عقدة الذنب) وفكرة (التطهير) أو (التعميد)، بمعنى أن الكنيسة قدمت مسرحا ليس من أجل المسرح وكفى وإنما بقصد التبشير ونشر المسيحية، وبما أن اللاتينية كانت لغة لا يتقنها إلا رجال الكنيسة و(الكتاب المقدس) مكتوبا بها، استعملوا عدة تقنيات بديلة من أجل إيصال الفكرة وتبليغها إلى (المتلقي) المتفرج؛ فاعتمدوا على قاعدة ثلاثية وهي: منظر (السماء) و(الأرض) و(الجحيم) وعلى قاعدة المنظر التقابلي (السيمتري): (الجنة) و(النار)، ووظفوا لأجل ذلك عدة تقنيات خداعية بصرية من أجل تصوير (مشهد) الجنة والنار الذي كان يستهوي جمهور القرون الوسطى، خاصة فيما يتعلق بمنظر عذاب المخطئين ومنظر (الشيطان) وهو يحترق في (جهنم) أما فيما يتعلق بمصدر المادة المسرحية، كانوا يمتحون من (الإنجيل) مواضيعهم إذ استعملوا مريم العذراء رمزا لـ (الخطيئة الثانية) والسيد المسيح رمزا للتكفير عن أخطاء البشر (عقيدة الفداء) و(الخلاص)، وكذا رواية آدم وقصة نوح (الطوفان) التي كانت عبارة عن منظر دائم الحضور في المسرحيات، كما يجب التنويه إلى أن رجال الكنيسة وظفوا أولا المدائح الدينية كأغاني بصحبة الموسيقى ثم طوروها شيئا فشيئا إلى (حوارات)

مسرحية؛ التي أخذت عدة أشكال مسرحية مثل (الأسرار) و(المعجزات) و(الخوارق) التي تحولت فيما بعد إلى مسرحية (أخلاقية) في القرن السادس عشر للميلاد بأوروبا.

وفي الفترة التاريخية نفسها وفي حدود جغرافية عالم القرون الوسطى الذي قسمت بحسبه الحدود الزمنية إلى ما يعرف بدار الإسلام كناية عن (العالم الإسلامي) الذي كانت تمتد حدوده الجغرافية من شبه الجزيرة الإيبيرية غربا إلى نهر السند – هند شرقا، وإلى دار الحرب كناية عن العالم المسيحي والوثني الذي كانت تمتد حدوده الجغرافية من بحر الظلمات غربا لتصل إلى ما وراء بحر جيحون شرقا، وبهذه الكيفية انقسم العالم إلى كتلتين سياسيتين متقابلتين ولكل منهما أساسها العقائدي (المسيحية) في مقابل (الإسلام)، وبذلك نحن أمام أطلس لجغرافية مشروعين حضاريين كل منهما يهدف إلى السيادة والهيمنة في الأرض أحدهما وفق فلسفة (القوة) و(السيطرة) و(المركزية) حول الذات الأوروبية والآخر وفق فلسفة (الخيرية) و(الخاتمية) لكافة الرسالات السماوية السابقة مع الإبقاء على (التمايز الثقافي) لكافة الشعوب غير العربية المعتنقة للإسلام، ولذا نجد كل الأعراق لكافة هذه الشعوب استطاعت أن تطعم الحضارة الإسلامية بخصائصها الثقافية والأدبية المختلفة مما أفرز لنا إنتاجا ثقافيا هائلا يعتبر من أغنى ما قدمته البشرية كرصيد روحي وأخلاقي متفرد في تجربته التاريخية وهذا أنتج ما عرف فيما بعد في الأدبيات التأريخية بـ"الأدب الإسلامي". فلأي سبب ترجع هذه التسمية؟

قلنا منذ قليل أن الشعوب غير العربية حافظت على ثقافاتها المحلية وإن كانت عدلت من بعض مظاهرها وما يتماشى وعقيدة التوحيد التي اعتنقوها، ولذا عرفت نقل الآداب الأجنبية خاصة الشرقية منها مثل: كليلة ودمنة، والأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع وكذلك قصص ألف ليلة وليلة، كما أبدع غير العرب آدابا كثيرة مثل ابن سينا في قصة آسال وأبسال الرمزية، وكذلك شاهنامة الفردوسي (934 م – 1020 م) ورباعيات عمر الخيام (ت 1132 م) والإنسان الكامل ومثنوي غولشي راز لمحمود شابستاري (ت 1320 م) وشعر جلال الدين الرومي (1207 م – 1273 م) مؤسس جماعة المولوية، وقصيدة منطق الطير لفريد الدين العطار (1140 م – 1230 م)، ونفحات الأنس من حضرات القدس لعبد الرحمن الجامي (1414 م – 1492 م) آخر أكبر الشعراء الاتباعيين، فما الذي يمكن أن

نلاحظه على هذا النوع من الآداب لشعوب غير عربية اعتنقت الإسلام مع إضافة كل المنتوج الأدبي من شعر ونثر وفن المقامة وشعر الموشحات الأندلسية؟

الملاحظة الأولى التي يمكن تسجيلها أن هذه الآثار الأدبية يمكن تصنيفها بحسب انتمائها الجغرافي والزمني والتجنيسي أنها آداب إسلامية وذلك لأنها مكتوبة باللغة العربية واللغة الفارسية التي كانت أقرب اللغات الأجنبية للعرب من حيث الاستعمال.

أما ثاني ملاحظة هي أن إسلامية هذه الآداب مرجعها إلى أنها نمت وترعرعت في بيئة حضارية عربية وإسلامية.

والملاحظة الثالثة نسجل غياب اصطلاح (الدينية) عن هذه الآداب؟ ونرجح أن السبب في ذلك كامن في أن صبغة الوعظ والإرشاد والدعوة إلى تخليص النفس من آثامها وشرورها كان علامة على أن المجتمع الإسلامي كان يمر بمرحلة الضعف السياسي والفساد الأخلاقي وتآكل شبكة علاقاته الاجتماعية بعدما صارت تفتقر للحام داخلي يشد أوصالها المتفرقة المتقطعة، إذن ما هي الحدود الفاصلة بين أن نقول هذا أدب إسلامي وهذا أدب ديني؟

هل نلجأ إلى قاعدة القوانين الثلاثة التي أقرها (تين Taine) والتي يقول فيها أن الأدب في كل أمة يخضع لمقياس الجنس والزمان والمكان، وهو بهذا يتجاهل شخصية الأديب وفرديته وموهبته الأصيلة في أي عمل إبداعي؟

إذا أخذنا بهذه القاعدة نجد فعلا أن للمكان والزمان والجنس دور حقيقي في نشأة الأدب الديني – أي بمفهومه الضيق الذي هو الوعظ والإرشاد والدعوة إلى التوبة والزهد في الدنيا والانقطاع للعبادة – إذا جعلنا نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب هو المرجع التأسيسي لهذا الفن الأدبي شكلا ومضمونا؟

لأن جامع ما نسب في نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب هو علي بن أبي حديد أحد المتشيعيين لآل البيت وقد حظي بأهمية خاصة لدى أتباع علي وشيعته وصار مرجعا في البلاغة رفيعة النسج وذلك بلغة مقتصدة ومضامين كثيرة ومكثفة في النص الواحد، ألا يدل هذا على أنه يمثل علامة فارقة إذ نجد فيما بعد أن كافة من كتب في هذا الباب وبرع يميز بهذه الخاصية الأدبية، والمؤشر الثاني على صحة ما نحن بصدد تسجيله هو أدب الخوارج الذين كانوا مناوئين لعلي وشيعته وكذلك لمعاوية بن أبي سفيان الأموي وأتباعه، إذ تميز شعرهم أيضا بالخصائص

ذاتها التي نجدها في آثار أصحاب الكتابة الأدبية الدينية، وإن كان يمكن أيضا تصنيف شعرهم ضمن شعر الحماسة والفخر لارتباطه بمظاهر الفروسية والحرب والنجاز، كما نجد مؤشرا آخر وهو ما عرف في الأدبيات بشعر الزهد (الزهديات) بداية بالشاعر العباسي أبو العتاهية الذي يعتبر أول شاعر تأثر بالحكمة الفارسية والهندية التي ترجمت في العصر العباسي؛ فأظهرها في شعره وتفنن في شعر الزهديات؟

كما نجد معلما آخر وهو شعر المديح النبوي الذي اكتمل ونضج على يد البوصيري في بردته مما صار مرجعا فيما بعد لأشعار أصحاب الطرق الصوفية على اختلاف نحلهم وطرقهم، وآخر معلم نؤشر به للأدب الديني هو تلك الممارسات الطقسية التي يقوم بها الشيعة في ذكرى كربلاء ومقتل الحسين عليه السلام، وما يصاحب ذلك من مظاهر درامية تتم عبر ثلاث مراحل التي تبدأ بطقس العزاء الذي يبدأ من الشارع وينتهي في المسجد، وكذلك مظهر السلاسل وضرب الصدور وجرح الأجساد إلى أن يصل بهم الحماس الديني إلى الذروة مما يصيب بعضهم بعاهات مستديمة أو يؤدي بهم إلى الوفاة؟

وإذا علمنا أن هذه النشاطات تسللت إلى كافة المجتمعات الإسلامية ولكن في مرحلة متأخرة من تاريخهم في فترة التمزق والتشردم السياسي والفساد الاجتماعي، نفهم لماذا ارتبط هذا الأدب بموضوعات محددة وان كانت لغة هذا الأدب وظفت الرمز لغة خاصة به، لغة تنطلق من الواقع لتتجاوزه من خلال تجاوز الروح للجسد الفاني لتنعتق من أسر الطين وتنطلق إلى عالم الملكوت الأعلى حيث تتوحد بالذات الإلهية وتشاهد الحضرة القدسية، وعليه نسجل النتائج الأولية:

1- الأدب الديني ليس خاصا بالحضارة الإسلامية فقط بل هو أساسا أدب يرجع بأصوله إلى مظاهر التعبد الإغريقي، وأيضا للكنيسة المسيحية.

2- الأدب الديني يظهر في أي مجتمع لما يكون يمر بمرحلة التمزق والضياع والفقر الروحي، بمعنى عندما تكون دالة الحضارة في أي مجتمع يتجه سهم تقدمها نحو مرحلة الغريزة.

3- الأدب الديني هو حشد لطاقة المجتمع الحيوية وكبحها عن الاندفاع بفعل آلية الارتكاس التي يمارسها أصحابه بغية تحقيق فلسفة التجاوز الروحي لعالم المادة والواقع.

4- الأدب الديني نشأ بفعل الرؤية الإثنية الضدية وفق قاعدة (الديني) و(الدنيوي).
5- الأدب الديني في الثقافة الإسلامية ليس أدبا إسلاميا بالمعنى الحرفي وليس أدبا صوفيا فقط، كما يتم تحديده وفق المنظور الاستشراقي لحضارات الشرق.
6- المثاقفة داخل حقل الأدب الديني تمت من خلال المجالات الإغريقية والمسيحية، ومن خلال المجال الفارسي والإسلامي، وهذا يضعنا أمام عالمين منفصلين من حيث المحتوى الديني للأدب الديني.
7- هل الأدب الديني هو بداية فعلية لنقد الكتاب المقدس عند الغرب، وذلك من خلل تماهي النص الديني بسبب طغيان النص الدنيوي عليه، إذ لم يبقى من النص الديني سوى المعنى الأخلاقي وليس المعنى الوعظي والإرشادي.
8- ألا يعتبر نص الأدب الديني بمختلف مرجعياته الحضارية أول نص عرف التجريب والحداثة سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون الأدبي، إذ نجد لغته استعملت الرمز ونظام الأيقونة.

المصادر:

1 – الإمام علي: نهج البلاغة.
2 – أبو العتاهية: الديوان.
3 – البوصيري: البردة.
4 – ابن المقفع: كليلة ودمنة.
5 – ابن المقفع: الأدب الكبير والأدب الصغير.
6 – ألف ليلة وليلة.
7 – الفردوسي: الشاهنامة.
8 – عمر الخيام: الرباعيات.
9 – جلال الدين الرومي: الديوان.
10 – عبد الرحمن الجامي: نفحات الأنس من حضرات القدس.

التعابير الشعرية بين جمالية الفن ومقياس الدين

امحمد زغوان
المركز الجامعي بسعيدة، الجزائر

كثيرا ما تثار إشكالية التعابير الشعرية وجمالية الفن من جهة والمعيار الديني من جهة ثانية، لذا ارتأينا معالجتها في نقاط منها: الشعر العربي كما تناص في أدبيات الأقدمين ابتداء، ثم المذهب الجمالي في الشعر العربي في شقيه: المعنى والمبنى، ونعرج على بيان الشعر وعلاقته بالمعيار الديني في ضوء ما تحيل عليه حقائق النصوص على مستوى النظرية والتطبيق.

وبداية نبدأ في هذه المداخلة بعنصر الحظوة التي للشعر في الذاكرة الجمعية العربية، والهالة التي أحيط بها في تاريخه قبل الإسلام وبعده، وذلك قبل التطرق إلى غيره من العناصر. تطالعنا الآثار أن نبوغ الشاعر قبل العهد الإسلامي كان يكتسي في البيئة العربية طابعا احتفاليا إذ "تصنع الأطعمة وتجتمع الناس يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس وتتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة لذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[(1)].

فالكلمة الشاعرة عند العرب تتدثر بالطابع الخلودي وتتأبى على النسيان لأنها روح يسري في جسم التاريخ "وفي البدء كانت الكلمة" ولأمر ما قيل: إن "الشاعر تاريخ قومه" فهو من يتغنى بأمجاد القبيلة، ويعدد مناقبها فتتلقف ذلك منه الركبان، ويتسامع الناس وتعزف روائع أعماله لحونا على فم الزمان. ألم ينتش بنو تغلب إلى حد السكر بقصيدة قالها عمرو بن كلثوم فيهم؟ حتى سجل عليهم هذا الموقف الذي يحاول أن يستوقف عجلة التاريخ عند نقطة بعينها لا يتعداها، ولا يحفل بما سواها، وكان مما أخذوا به أن قيل فيهم: ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم:

يفاخرون بها مذ كان أولهم   يا للرجال لشعر غير مسؤوم!

وفي ذات السياق يقول عمر بن الخطاب (ر) وقد سمع بعض أولاد هرم بن

سنان ينشد مدائح لزهير بن أبي سلمى في أبيهم فأعجبه ذلك، وقال لأبنائه: لقد كان يحسن في أبيكم القول فقالوا: ونحن والله كنا نجزل له العطاء، فقال "قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم".

وفي المرحلة الإسلامية نقف في الجملة على حقيقة مفادها أن الشعر لم يتنازل عن تلك الحظوة التي نالها في الأدبيات العربية، وإن خضع لبعض التهذيب والتشذيب بما يتماشى والمقررات السماوية الجديدة في غير مساس بجوهره إلا بالقدر الذي أريد به لهذا الجوهر أن يكون خادما للقضايا الرسالية، وصوتا لها، وما ذلك إلا لكون الشعر شديد الاتصال بالنفسية العربية، وطريقا للتأثير فيها والتأثر بها وفي الحديث "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[(2)]. ويكفي هذه الشهادة شهادة لأنها ممن لا ينطق عن الهوى، ومن عارف بدخائل النفوس التي كان يتعامل بها، وهو هنا لا يفشي سرا وإنما كان هذا منه تقريرا لواقع حي متحرك على الأرض، كما استلهمه من أرخوا للظاهرة الأدبية والعلمية – فيما بعد – وقرّروا في مباحثهم أن الشعر يأتي في "الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام الإلهي والكلام النبوي"[(3)]، وكان ابن عباس يتداول في جيله أن الحرف من القرآن إذا خفي عليه رجع إلى الشعر ديوان العرب، ويكفي للاستدلال على ذلك مناقشاته وردوده على نافع بن الأزرق وهي مبسوطة في كتاب الإتقان للسيوطي بإسهاب.

هذا موقف مبدئي في ساحة الثقافة العربية أحببنا تسجيله باعتباره أصلا وكل ما انقدح عنه فهو بالواقع مجرد تفاصيل.

الأمر الآخر الذي نبتغي تحصيله هنا أن نشير إلى أحزمة من النقاط الجمالية التي ترجم عنها الشاعر العربي في بوحه عن طوايا النفس وشحناتها العاطفية: مشاعر، أحاسيس، هواجس، أفكار. ولنختزل ذلك في عنوان فلسفة الحياة والموت وما يطفح به إناؤها من آمال وآلام طويلة عريضة كثيرا ما تبدت في مواقف الشعراء على الأطلال، وبكائياتهم على فقد الأحبة، وفيما تكلس بنفسياتهم من قلق وجودي كان بمثابة رد فعل طبيعي لنوع البيئة العربية المغلقة والرتيبة التي وجدت في الشعر المعين الطيع الذي يسلس لها القياد فتبثه من أشجانها وأحزانها، وترجمانا عن حياة أهلها بلا منازع وتجسدت في هذا الواقع الأمثولة القائلة "الأدب والحياة تؤمان لا ينفصلان".

وعود هنا إلى مفردات التعبير عن الجمال في النفس والطبيعة والحياة

والعلائق التي انتظمت ذلك والتي كثيرا ما أطرتها أجواء الصلح حينا، والصدام حينا آخر وتلك سنة الحياة، فكان قوام الإطار التعبيري على حاملين اثنين – فيما نتصور– الحامل الأول يقوم على المستوى المضموني، والثاني ينتهض على حامل جمالية المبنى وتحسينه. فعلى المستوى الأول نرصد بداية: يغدو المذهب الجمالي قالبا يسكب الشاعر العربي فيه نفحات من روحه وفكره في لحظات من التجلي والكشف تسفر عنه الظاهرة الكلامية في حال من الانسجام مع الذات، والأشياء من حوله، وسعيه لتحديد نمط علاقته مع هذه الأشياء في الطبيعة أو كما تنعكس هي في النفس وتتجلبب برداء الفردانية والذاتية، وعلى خلفية صدق التجربة وفطريتها، وعلى ما فيها من بساطة وسذاجة بريئة، ذلك أن هذه التجربة بهذا المفهوم وإن لم تنشأ عن نظرة فلسفية للأمور فهي ثمرة تفاعل داخلي في رحم النفس العربية بين الذات والأشياء والعلائق تكون تولدت عفوا صفوا، ومثالها نظرة الشاعر للطبيعة حيث نراها من خلال نصوصه قد صارت الأم الرؤوم في شدتها وفي قسوتها، فهي وإن اشتدت عليه فشدة العاطف، وإن قست فقسوة الحاني وهي في حال يسرها وعسرها لا تعدو جزئيات المشهد الجمالي الذي تدين به الطبيعة. ولم يكن إيليا أبو ماض منذ وقت قريب غريبا عنه هذا المشهد بمعناه حين ينشد:

والـــذي نفســـه بغيـــر جمـــال لا يرى في الوجود شيئا جميلا

إنها جمالية تستتبت في النفس وتخالط حناياها إلى درجة من الهيام الصوفي بها خاصة في صورة التعشق الغزلي الذي يتجاوز الحسي والغريزي إلى آفاق روحية رحبة محيطية الامتداد تلتمس في الجمال رواء لعطش لا ينطفئ أواره على مر الزمن.

وفي هذا السياق ندرج الجمال الفني بجملة أبعاده المتعددة الأغراض في حال المدح والفخر والغزل والرثاء. وما تحت هذه الأغراض من دوال شاعرية كالإحساس بالفرح والحزن والشدة والتبرم والضيق. وكل هذه المعاني الشعرية التي ما هي بالنهاية إلا امتداد طبيعي لما تولد فينا من الإحساس بالحياة ككل.

إن التعابير الشعرية العربية تتمظهر فيها صور البحث عن الحقيقة حقيقة النفس وما يتولد عنها من حب وبغض وانبساط وتبرم. وحقيقة العالم والنظم التي تحكمه وآليات التبرمج معه بقصد التوحد مع حركته، وكانت مرجعية الشاعر العربي أحاسيسه وأفكاره اللدنية التي تضفي بظلالها على ما يعد خارج أناه. أو ما

ينطبع من أثر هذا الخارج كخواطر تعنّ للنفس في شكلها الحرفي والنمطي المطرد. وكثيرا ما يتوسل العربي لتفسير الواقع بالوصفية على نماذج من صنع تصورات خاصة به مما يبسط الشيء وضده، وقد يجأر إلى التعليل الدوغماتي القائم على ظلال باهتة من الأسطورة والخرافة.

الحرص على التميز والتفرد بجملة من المواصفات الخلقية كالكرم والشجاعة والافتخار بالأنا توكيدا للذات إلى حد التضخم أحيانا، وهذا ما تشي به المضامين المطروقة في حرصه على الثناء والذكر الحسن، وانعكس ذلك كله في الجانب الشكلي للعمل الأدبي وما يجسده الشعر وما حوى من استقلالية للبيت، وانعدام للوحدة في الموضوع...

المستوى الثاني القائم على جمالية المبنى والتحسين، ويمكن رصد أثره في الشق الإجرائي العملي وقوامه اللزوميات الشعرية على مستوى القافية، وحرف الروي، والوزن على نحو من أنحاء التفعيلات المعروفة وهذا - فيما نتصور- يعرب عنه الأداء المقاطعي في بناء القصيدة ويسفر عنه عنصر الموسيقى. فالقصيدة العربية عرفت بطابعها الغنائي حتى أنه ليقال عن الشعر العربي إنه شعر غنائي بامتياز. يقول ابن عبد ربه عن هذه الموسيقى أنها "فضل في المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان". وفي ذات الفكرة يقول أبو حامد الغزالي "من لم يهزه العود وأوتاره والربيع وأزهاره فهو شديد المزاج صعب العلاج". ولعل أحكام التلاوة في النص القرآني واشتراط وجوب القراءة بها تتنزل هذه المنزلة باعتبارها وسيلة من وسائل التبليغ يقترن فيه الانتفاع بالإمتاع.

ودائما في سياق المبنى نشير أيضا إلى بناء الصورة التي لم ترد جدارية جامدة بل هي حية متحركة تلقي بظلال كثيفة من الحس على المخيال الذهني وترسم في مساحته أشكالا من المعاني المتعددة ذات أبعاد وأطوال قد تزيد وقد تنقص بحسب مقدرة كل شاعر ومكنته من أفانين القول والتصرف في نظم المشهد التصويري من مادة الكلام تماما مثلما ينحت المثال تماثيله من الأحجار، والمغني بتطويع الألحان وميدان التفاوت التميز والإجادة...

فالشاعر يقوم برصد العلاقات بغية التأليف بينها دون اعتساف أو صنعة وهذا هو المأمول المتفق عليه من حيث المبدأ إذ يتساوق عمله مع جدلية ثلاثية طرفاها اللغة والشيء المتصور ونقطة توسط هي ذات الشاعر فقولنا مثلا "أكلت

الشمس نسقها" هي غير التعبير الحرفي الذي لا يتجاوز معنى الوصف بشدة الحرّ، وقوله تعالى مثلا "فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر" (الأحزاب، الآية 23). فالأفق الدلالي المتوقع أن ينتظر الإنسان العافية والسلامة فكيف ينتظر الموت؟! ولنأخذ أيضا قوله تعالى: "والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا" (سورة العاديات، الآيات 1 – 5).

إنه مشهد تصويري لجو المعركة وجانب من تفاصيله كعدو الأفراس، وما ينقدح من شرر بفعل احتكاك سنابك الخيل بأحجار الأرض، وما يصحب ذلك كله من تلاحم الجموع، وغشيان النقع للجمع. وملاحقة لهذا المعنى يعيد بشار بن برد تركيب بعض أجزاء المشهد التشخيصي بطريقة اختزالية:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

إذن فهناك سر كامن في اللغة وفي النفس وفي الشيء ذاته، ومن استطاع فك رموز هذه المعادلة صار هو صاحب الفضل والسابق والنموذج المحاكى الذي يجب النسج على منواله.

إن اللغة تمتلك من القابلية لأن تقول الشيء الكثير ولا يغني عنها غيرها شيئا، وتمتلك من السيولة بالمقدار الذي يؤهلها لاحتواء المعاني المتخيلة والمفاهيم الذهنية، والمواجد النفسية إلى حدّ الإعجاز. هذه اللغة بمثل هذه الخصائص لا يقابلها في حس العربي من حيث الوضوح والإعراب عن النفس إلا كتاب الطبيعة المفتوح أمام بصره وتحت سمعه وما يوحي إليه من ضخامة الحس في خلق الإبل وارتفاع السماء وانتصاب الجبال وتسطح الأرض، كما تشير الآية المعروفة "أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت، وإلى السماء كيف رفعت، وإلى الجبال كيف نصبت، وإلى الأرض كيف سطحت" (الغاشية، 17 – 20).

ويكفي أن يتسمى التركيب التعبيري العربي "نصا" للدلالة على البعد عن الضبابية والإغلاق إذ النص مأخوذ من المنصة التي تبرز عليها العروس، وهي في هذا الموقف أكثر ما تكون تمظهرا وتبهرجا، والنص بالمناسبة في الأدبية العربية يختلف عنه في أدبيات الغربي إذ يعني بالفرنسية مثلا: (texte) التي هي من النسيج وما يحيل عليه من صناعة وحبك وعقد لأنه يعكس طبيعة النفسية الأوربية التي تميل إلى نوع من التعمية والانغلاق وهي أحد خواص الأسلوب في تلك البيئة بخلاف متون النص العربي الذي الأصل فيه أن يقوم على إبراز المعاني

والحرص على التصريح وتوضيح ملامح الموضوع، ويكون الميل إلى مقاربات المشابهة والتشخيص في أدبياتهم التي قلما يخلو منها نص دليلا على سلامة هذا الطرح. وهذا مضمون مقالة المبرد أننا لو اعتبرنا: أن ثلاثة أرباع كلام العربية قائم على التشبيه لما جانبنا الصواب.

إن التعبير الشعري بهذه المواصفات أحد مقاييس الجمال في تقاليد النقد العربي خاصة أيام أن كان محكوما بالفطرية والانطباعية، وعدّ أحد المحددات التي اعتمدت في تصنيف جنس الكلام القرآني وتوصيفه بالشعر وربما كان ذلك لسببين – في رأينا – الأول: عائد لطبيعة التميز والتفرد التي تفرد بها إلى حد الإعجاز، وكذلك كان الوضع مع الشاعر الذي ينسب نبوغه الذي يتفوق به على نظرائه إلى شيء غيبي وليكن من عمل الجن، وهذا الأصل اللغوي الذي استنبتت في ضوئه لفظة عبقري كما هو معروف.

والسبب الثاني: هو قيام النص القرآني على قاعدة جمالية هي قاعدة التصوير التي طالما حفل بها الشعر، لذا نسب القرآن إلى الشعر في نقطة التقاطع هذه جريا على خصوصيات الثقافة السائدة تاريخئذ في اعتبار الكلام المنثور المبني على الأخيلة البديعة ذات التأثير الوجداني شعرا، ومن ذلك قول حسان: "شعر ورب الكعبة" لما سمع ابنه يصف زنبورا لسعه "كأنه ملتف في بردي حبرة".

ولهذا سنرى صاحب العمدة يستدرك على أصحاب هذا الموقف النقدي ويضع ضوابط لفن الشعر معتبرا أن القصد هو جوهر الشيء فمن لا يقصد إلى شيء لا يحسب عليه لخلوه من إرادته وإن حصل له ذلك اتفاقا، وفي هذا المعنى يقول "الشعر يقوم – بعد النية – من أربعة أشياء وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية هذا هو حد الشعر لأن في الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي (ص) وغيره ذلك مما يطلق عليه أنه شعر"[4]. والشعراء لذلك التاريخ "هم أهل المعرفة" معرفة الأنساب ومثالب القبيلة ومناقبها وقد يساعد على هذا الرأي اشتقاق المادة. فشعر في الأصل معناه علم تقول شعرت به علمت، وليت شعري ما صنع فلان: أي ليت علمي محيط بما صنع "وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون" (الأنعام، 109) ما يدريكم[5].

إذن فما تراه يكون الموقف الديني وما معياره في الحكم على الشعر؟ إذ الحكم على الشيء فرع عن تصوره – كما يقال – خاصة إذا كان هذا الشيء

بمنزلة الشعر وما يمثله من خطورة. لا نجد في لملمة شتيت هذا الموقف خيرا من مداخلة عبد القاهر الجرجاني في الموضوع إذ يذكر جملة من المساءلات كفيلة بإضاءة الموقف بما لا مزيد عليه وهي لا تخلو من أمور:

"أحدها: أن يكون رفض الشعر وذمه من أجل ما فيه من هزل وسخف، وهجاء وكذب وباطل على الجملة.

والثاني: أن يذم لأنه موزون مقفى ويرى هذا بمجرده عيبا يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه.

والثالث: أن يتعلق بأحوال الشعراء ويقال قد ذموا في التنزيل[6].

ويرتب الجرجاني على هذا الطرح تصوره للقضية قائلا: أما من زعم أن ذمه له من أجل ما يجد فيه من هزل وسخف وكذب وباطل فينبغي أن يذم الكلام كله، وأن يفضل الخرس على النطق والعي على البيان، فمنثور كلام الناس على كل حال أكثر من منظومه. والشعراء في كل عصر وزمان معدودون، والعامة ومن لا يقول الشعر من الخاصة عديد الرمل، ولو عمد عامد فجمع ما قيل من جنس الهزل والسخف نثرا في عصر واحد لأربى على جميع ما قاله الشعراء نظما في الأزمان الكثيرة ولغمره حتى لا يظهر فيه.

والوجه الثاني من المسألة يتصور عبد القاهر أن "السبيل في منع النبي (ص) الوزن وأن ينطلق لسانه بالكلام الموزون غير ما ذهب إليه المعترضة، وذلك أنه لو كان منع تنزيها وكراهة لكان ينبغي أن يكره له سماع الكلام موزونا، وأن ينزه سمعه عنه كما ينزه لسانه ولكان (ص) لا يأمر به ولا يحث عليه، وكان الشاعر لا يعان على وزن الكلام وصياغته شعرا ولا يؤيد بروح القدس. وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن يعلم أن سبيل الوزن في منعه عليه السلام سبيل الخط حين جعل عليه السلام لا يقرأ ولا يكتب في أن لم يكن المنع من أجل كراهة كانت في الخط، بل لأن تكون الحجة أبهر وأقهر، والدلالة أقوى وأظهر... وأقمع للجاحد، وأرد لطالب الشبهة، وأمنع في ارتفاع الريبة"[7].

أما التعلق بأحوال الشعراء بأنهم قد ذموا في كتاب الله تعالى، ويلزم على قود هذا القول أن يعيب صاحبه العلماء في استشهادهم بشعر امرئ القيس وأشعار أهل الجاهلية في تفسير القرآن وفي غريبه وغريب الحديث، وكذلك يلزمه أن يدفع سائر ما تقدم من أمر النبي (ص) بالشعر وإصغائه واستحسانه له. ولو كان يسوغ ذم

القول من أجل قائله، وأن يحمل ذم الشاعر على الشعر لكان ينبغي أن يخص ولا يستثنى فقد قال الله عز وجل: "إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا" (الشعراء، 227)[8]. والواضح من سياق الآية أن الذم ينصرف بداية إلى شعراء المشركين الذي كانوا حربا على الإسلام وأهله.

إذن فالمعيار الديني لا يعنيه الكلام من حيث كان جنسا: شعرا أم نثرا بقدر ما يتجه إلى الشق المضموني في القضية على اعتبار المبدأ الرسالي الذي يؤطر حركته ويحكم جملة العلاقات التي تربطه بمتعلقات الإنسان معنوية كانت أم روحية وهذا معنى قول الشاعر:

وما من كاتب إلا سيلقى   غداة الحشر ما كتبت
وما من قائل إلا سيلقى   غداة الحشر ما نطقت

فمثلا قول الشاعر:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار   فاحكم فأنت الواحد القهار

يستشهد به في الجانب الفني على الإيغال في المبالغة إلى حدّ الخروج عن حدود المعقولية، ولعل هذا معنى قولهم "أعذب الشعر أكذبه". وقد تساهل أهل النقد في الموضوع بإجازتهم هذا النحو من القول على اعتبار أنه كذب فني، وأن الشاعر يطلب بعمله تحسين كلامه بخلاف الكذب الخلقي الذي يبتغي صاحبه تحقيق كلامه. كما يدلّ بالبيت على أن الألفاظ في بعض أحوالها توسم بميسم الحيادية أو لنقل إنها لا تملك صفة الإطلاق: أن تكون رفيعة أو وضيعة إلا باتحاد مجموع ألفاظ العبارة، فهذه ألفاظ رفيعة وسوقها في هذا النظم أهدر بهاءها، وجنى عليها.

وبالمقياس الديني فالبيت شحن بمزلق كفري تورط فيه قلم الشاعر بقصد أو بغير قصد، وأن مسؤوليته قائمة على رأي من قال "من فمك أدينك" أو قولهم "يكاد المريب يقول خذوني"، وما كان أغناه عن هذا الانحراف العقدي – وفي اللغة متسع – حتى ليقال عنه أكفر بيت. لهذا نجد نماذج التوجيه النبوي في سماع الشعر تركز على الشق المضموني وما يستقر في الأذهان من ظلال الكلمة ومن ذلك ما جاء في الخبر من "حديث النابغة الجعدي قال: أنشدت رسول الله (ص) قولي:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا   وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال النبي (ص): أين المظهر يا أبا ليلى؟ فقلت إلى الجنة يا رسول قال: أجل إنشاء الله"[9]. فالنبي الأكرم يوجهه هنا الوجهة التي ينبغي أن يسلكها في التعامل مع الكلمة ومقام الالتزام يقتضيه الاعتدال في القول والإنصاف من نفسه، وألا يتعلق المرء بأوهام لا رصيد لها من الواقع لأن ذلك يبعد المرء عن واقعه العملي، ويستهلك قدراته في الساحة الخطا، وهذا مذهب البطالين السائرين في دروب الأحلام التي تزخرفها شطحات الخيال المتفلت من صوت العقل والمنطق.

وفي موقف مشابه نجده (ص) يستمتع بإنشاد لبيد بن ربيعة ويقول أصدق كلمة قالها شاعر:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

ويروى أنه لما سمع الشطر الثاني – قبل هذا الموقف – وكل نعيم لا محالة زائل فقال (ص) ويحك يا لبيد إلا نعيم الجنة. فوجهه الوجهة السليمة التي ينبغي أن يسلكها لأنه صاحب رسالة وصاحب قضية وليس له أن يقف موقف من يزجي الفراغ، وما أصدق مقالة الشاعر الذي نستحضر في طياتها هذا المعنى الأخلاقي التوجيهي:

قد رشحوك لأمر لو فطنت لـه — فاربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل

وقد نجد في الموقف الديني القائم معياره على البعد الرسالي التوجيهي أنه لا يترك الأمور تمضي سبهللا لأن الحياة ليست كذلك، بل لا بد أن يسجل موقفه، وأن يكون له حضوره دوما ولا بأس أن نأنس بفعل الرسول الأكرم، وقد بسط أحد الأبناء القول بين يديه شاكيا ظلم أبيه وأخذه ماله منه بغير حق الأمر الذي حمل النبي (ص) على أن يقضي للولد على أبيه فكان ردّ الوالد بأبيات نذكرها كما انحفرت بألفاظها ومعانيها حفظا في الذهن. قال الوالد فيها:

غـذوتك مولـودا وصـنت يافعـا — تعـلّ بمـا أجنـي عليـك وتنهـل
إذا ليلة ضاقت بك السقم لم أبت — لسـقمك إلا سـاهرا أتململ
تخاف الردى نفسي عليك وإنها — لـتعلم أن المـوت حـتم موكـل
كأني أنا المطروق دونك بالذي — طرقـت بـه دونـي فعينـي تهمـل
فلمـا بلغـت السـن والغايـة التـي — أتتـك مرامـا فيـه كنـت أؤمـل
جعلـت جزائـي غلظـة وفظاظـة — كأنـك أنـت المـنعم المتفضـل

إنها كلمات صادقات نفثتها نفس في حالة كشف وصفاء روحي لامست شغاف قلب المصطفى، فكان لها مفعولها وأثرها في نفسه الأمر الذي جعله يتمثل تلك المعاني الرقيقة التي ينضح بها الموضوع إلى حدّ جعله يجهش بالبكاء، ويرى أن الولد لم يقابل والده بما يستحقه من الوفاء، فأعلنها صريحة في وجه الولد قائلا: "أنت ومالك لأبيك".

وفي ضوء هذا الواقعة قرر الفقهاء جواز تصرف الوالد في مال الابن بقدر الضرورة بهذا الحديث، وفي غير هذا الموقف أيضا نجده (ص) يوجه بعض النسوة اللائي خرجن يقصدن بيتا من بيوت الأنصار بقصد الخطبة إلى ما ينبغي أن يكون عليه الخاطب، والشكل الواجب أن يظهر به من أدب ولياقة تتفق وأجواء المناسبة قائلا ما معناه: "الأنصار قوم يعجبهم الغناء ألا بعثتم معها من يقول:

أتينـــــاكم أتينـــــاكم   حيونـــــا نحيـــــيكم
ولـــــو لا الحنطـــــة   ءُ لـم نحلـل بـواديكم

إذن فجمالية التعابير الشعرية لا تتعارض مع المعيار الديني طالما ظلت هذه الجمالية تتعلق بأهداب الدين، وما يمليه الخلق الكريم، وطالما عبرت بصدق عن النفس الإنسانية والطبيعة والحياة دون تزييف ولا مغالاة أو تحريف للقيم الإنسانية السامية وعالميتها وكل مثل الخير والعدل. إن الفن الأدبي لا يخرج عن أن يكون موصوفا بالنفع للمجتمع، أو الإضرار به، أو لا يضر ولا ينفع، ومقياس ذلك تبع لمدى تحقيق صفة من هذه الصفات، والحكم على هذا العمل الفني سلبا أو إيجابا فرع عنها.

الهوامش:

1 – السيوطي: المزهر، دار الفكر– دار الجيل، بيروت، ج 2، ص 473.
2 – ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح. محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط. 5، بيروت 1981، ج 1، ص 30.
3 – انظر، محمد عيد: الاستشهاد والاحتجاج باللغة، دار عالم الكتب، ط. 3، القاهرة 1988، ص 116.
4 – ابن رشيق: المصدر السابق، ج 1، ص 193.
5 – أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط. 10، بيروت 1969، ص 55.
6 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر 1991، ص 27.

7 – المصدر نفسه، ص 38.
8 – المصدر نفسه، ص 39.
9 – المصدر نفسه، ص 34.